

القاهرة

أدب • فكر • فن

الخطابية الإسلامية في أدب الرافعي
في مواجهة الجاهلية الموروثة
الإبداع عند حامد نسدا
أديسون ومحاولة صنع تاريخ
صفحات مجهولة في الصحافة المصرية
مصرح الباروك في أسبانيا
مانتنيا .. لوحة بعشرة ملايين دولار



● زخرفة للفنان محمد سعيد الصكار ●





● اسلامیات . تصویر زینی صلاح طاہر ●



روية

[illegible]

• القياس :

[illegible]

المثالية الإسلامية في أدب الرافعي

د. عبد القادر محمود



أذاعت وكالات الأنباء العالمية في الشرق والغرب منذ شهور قليلة، نبأ يقول بأن رابطة للأدب الإسلامي قد تأسست، في مدينة «لكنو» بالهند، يشرف على ريادةها العالم الإسلامي الكبير أبو الحسن الندوي، وأما بدأت تمارس عملها ونشاطها، منذ تاريخ إنشائها في ٢ من ربيع الأول ١٤٠٥ هـ (١٩٨٤/١١/٢٤ م).

وهدف هذه الرابطة الإسلامية، إلى تحقيق مبدأ عالمية الأدب الإسلامي والعمل على تأصيل نظرياته، وإظهار الملامح السائدة فيه على مر العصور، وتعريف الأديباء والمفكرين المسلمين - على اختلاف لغاتهم وأجاسمهم - بعضهم بعض، وجمع كلمتهم على وحدة دينهم، وإقامة التعاون بينهم، عن طريق الدوريات والندوات والكتب والبحوث والمؤتمرات، ليكونوا قوة إسلامية، صلاحها الكلمة الأصلية المنترمة بروح الإسلام ومثالية الإسلام.

إن هذا هو الذي يذكرن بأول رائد للأدب الإسلامي في عصر النهضة العربية المعاصرة منذ بدايات القرن العشرين، ولعله قد سبق عصره فيها اعتد - وهو مصطفى صادق الرافعي، الذي ترك للمثالية الأدبية الإسلامية، وللتراث العربي الإنسان زائداً أصيلاً، نعن في حاجة إلى فيض متواصل منه، لا يتعب ولا يتقطع ولا يضعف مع مر الزمان.

قد كتب الرافعي المقال، والقصص، والخاطرة، والرسالة، وذلك من خلال يحوه وكتبه العبدية التي تذكر من أشهرها إحياء القرآن، ونحت راية القرآن، وأوراق الورد، وحديث القم، والسحاب الأحمر، ورسائل الأحرار. كما كتب ونظم الشعر، لكن يظهر أنه هجره إلى النثر، لأنه وجد في النثر تشبهاً لفيض مشاعره وجداناته أولاً لأنه كان يشعر بأن في نثره شاعرية تفوق حدود الوصف، حتى بالنسبة لكثير من أعلام الشعر والشعراء المعاصرين له.

ولا شك أن الرافعي في كل ما كتب، كان متحرراً إلى أبعد الحدود، بل خارجاً على تلك الحدود المرسومة بين نون المقال والقصص والخاطرة والرسالة. ولو أنه ارتبط والتزم بهذه الحدود، لكان أقل إثارة، وأقل



الرافعي ..
مثالية الفكر والوجدان

تأثيراً في نفوس عشاقه ومريديه ومتذوقيه، ولما استطاع أن يستغرق ذوق العصر الرومانس الذي عاشه، منذ بدايات القرن العشرين وحتى ما بعد رحيله من عالمنا، في مايو عام ١٩٣٧ م.

وقد يعجب الكثير من النقاد أو الدارسين لأدب الرافعي، قد يعجبون لهذا العاشق المثالي المتطرف في مثاليته وجوهر خيالاته وسؤره تصورات، في كثير من أعماله أمثال: رسائل الأحرار، وأوراق الورد، والسحاب الأحمر، وغيرها. وقد يمتدحون الكثير من التردد والحيرة، أمام كثير من أفكار ومشاعر الرافعي الغلفة، المزاررة بدوهمات الأحرار وسحابات الأشجان. لكن الواقع أن تلك الرومانسية الحادة لم تكن إلا رومانسية عربية وليست جوهريّة، فلقد كانت عرضاً طارفاً أسهمت في تشكيل وتلون خواطره وجداناته، دون أن تقوده الأسس الفكرية عندة. فإذا وقفنا قليلاً من نجاه للقصير وأسمار الحب وأشواق الروح إلى عالمها العلوي، وجدنا مثالية الرافعي التي تكاد تفوق حدود المثاليات، إن كان للمثاليات حدود ...

«... وأنت أيها القمر ... لا أحب أن أخفي عليك دمعي، فقد ترى فيها أشعة كثيرة من لؤلؤ الأسرار المختلفة، بل أنا أراها في قلبي وقد اشتعل بها الحيلال الحزين، خيال هذا الأمل الذي يسميه الناس الحب. (فمن أحب ورأى حبيبه من فرط إجلاله إياها، كأنها غبار ملك، يمشي له في حلم من أحلام الجنة، يرى في عينها صفاء الشريعة السماوية وفي عذبتها نوراً الفكر الإلهي العظيم، وعلى شفيتها أحرار الشفق الذي يجلي للماضي دأبا، أن شمس روحه تكاد تجس، ووأها في جملة الجمال، فمثل الفن الإلهي الخالد، الذي يدرس بالفكر والفن لا يفسد، والتفلسف، فأطاعها وأكاد إرادته، واستند إليها كأنها قوته، وعاش بها كأنها روحه) ... ويخيل إلى أيها القمر ... حين أكتب عن أموها، أنك لفظ في ألفاظ تطلع من المداد ... فلذا قلت وجيها، فهل نظن هذا اللفظ الذي هو جملة الجمال إلا قسراً في الكلام؟ وإذا قلت إيمانها، فهل ترى هذه الحروف التي تنتس على القلب إلا أشعة الفجر الندي؟ وإذا قلت (هي)، فهل ترى إلا ضمير الطبيعة، التي تأخذ عليها الإنسانية دينها؟»

الصفحة

أدب

دراسات:

- ٤ - (المقالة الإسلامية في أدب الرافعي) .. عبد القادر حمود ..
 - ١٦ - (الكوكب لخمود حسن إسماعيل) .. د. أسى داره ..
 - ٢٧ - (البغفة الإسلامية في شعر أحمد غرم) .. علاء الدين وحيد ..
- إبداع
- ١٠ - (القشلة قصة معربة) .. رجب سعد السيد ..
 - ٢٠ - (رواية في زمن جهول) .. فقيصة .. حسن التجلي ..
 - ٢١ - (في رحلة الأبرار) .. فقيصة .. إسماعيل الشيعة ..
 - ٣٠ - (الأم قصة من الأدب الإيطالي) ..
 - ٣٠ - (عن سفيان) .. ترجمة: حسن حنين فكري ..
 - ٤٤ - (عن السياسة) .. وإلى لقاء: قصيدتان من (الأدب الإنجليزي) ..
 - وليم بترينس - ترجمة: وليد منير ..

تاريخ

- ٣٨ - (صفحات مجهولة في الصحافة المصرية) .. رمزي ميثاق ..

فكر

- ١٣ - (في مواجهة الجامعة الموروثة) .. د. محمد عمارة ..
- ٣٢ - (ولفلة أيقظوا العالم وسقطوا) .. د. مصطفى الشار ..

فنون

- ٢٤ - (الإبداع عند حامد ندا) .. د. شاكر عبد الحميد ..
- ٣٤ - (أوسون) .. وحاوله صنع تاريخ .. هاني الحلو ..
- ٤١ - (مسرح البروك في إسبانيا وأمركا اللاتينية) .. طلعت شاهين ..

متابعات

- ٧ - (مع ندوة العلاقات المصرية التركية) .. تحقيق سولي المرصفي ..

أبواب ثمانية

- ٣ - (دقيقة) ..
- ٩ - (مكتبات من القاهرة) .. عبد النعم شبيب ..
- ٢٠ - (ويفي الشعر) ..
- ٢٢ - (إنتاج تحت الأضواء) .. شمس الدين موسى ..
- ٢٣ - (قراءة تشكيلية) .. عمود الحندي ..
- ٣٦ - (من تراثنا) ..
- ٣٧ - (الثرات الغرى) ..
- ٤٢ - (مناقشات) ..
- ٤٥ - (حوار الفداء) ..
- ٤٦ - (ماتينا) .. لوحة بعشرة ملايين دولار) .. وجيه وحيه ..

ال لوحات الفنية

- ١ - (زخرفة) .. لوحة للفنان محمد سعيد الصكار ..
- ٢ - (إسلاحيات) .. لوحة للفنان صلاح طاهر ..
- ٤٧ - (عجاجة الجوس) .. لوحة لفنان عصر النهضة مانتينا ..
- ٤٨ - (لوحة من وصف مصر) ..

وتستمال: هل كان الرافعي يتحدث فقط عن حبه لمي؟ أو تلك الفتاة الرافضة الإطالة التي كان يشاهدها فقط من بعيد، وهي تدخل إلى مسرحها، عندما علم أنها تتعبد في حراب الفن رافضة، ثم ما لبثت أن تعود لتصل في معبد الله؟ تلك التي كتب عنها مقالته الشهير: رَفُضْتُ وَصَلْتُ !! أفي النار ولا تحترق؟ إننا تستمال هل كان الرافعي يتحدث عن حب معين، شخص محدد معين؟ الجواب بالنفي، وإن كانت من أو غير من مراجعنا لنظره الرافعي المثالي للحب المثالي، فإن الحب عند الرافعي بكل جوانبه وخصائصه وتصوراته الموطأة في مساوئ الحياك، هذا الحب لا يكن في النهاية، ورغم هذا الجموح الرهيب، إلا تفسيراً أو تصويراً لأخلاقيات المرأة وأخلاقيات الرجل، ولأخلاقيات الإسلام في تصوير العلاقة بين المرأة والرجل، أصل أساس من حوص المرأة مثلاً عن حفيها في رجولة الرجل البطل، وحرص الرجل على أئمة المرأة، الرافضة لأسرها، والتي هي وسادة المحارب في معركة الحياة الحقة.

من هنا يمكن القول بأن أدب الحب مثلاً عند الرافعي يشق نغما مع أدب الحياة. ومن هنا - أيضاً - يمكن تركيز أن الرافعي في كل ما كتب، كان ينطلق من روح الإسلام، وقد عاش ما كتب وكتب ما عاش فكراً وفلاً، وعاش وعاشاً، صورة وحيية.

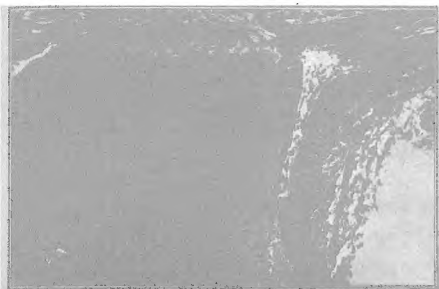
على هذا الصراط يمكن القول بأن مثالية الرافعي، ليست فلسفية بآية حال من الأحوال، ليست مثالية طوبائية بالقياس المطلق الحار من الحقيقة أو الواقع، لأن الروح والجسد في منطق الرافعي، الذي هو منطق إيمانه وحقيقته دينية، هذا الروح وهذا الجسد ليس إلا حقيقة واحدة ذات وجهين، أو أن هذا الجسد هو التعبير الشخصي أو المكثف للروح المستترة، الظاهرة، في العالم المتطور المحسوس. من هنا - أيضاً - كانت هذه المثالية عند الرافعي، بعيدة كل البعد عن احتقار الجسد أو احتقارها شيئاً نجساً، كما زعمت بعض النظريات الأفلاطونية القديمة أو المحدثه، وتبيناً في ذلك السديم، كثير من النظريات الصورية في المسيحية أو في الإسلام، والإسلام بالذات منها براء.

وقد يتساءل الكثيرون - أيضاً - عن سر الغموض عند الرافعي، في معظم تصوراته وتعبيراته إلى حد الاستغراق في كثير من الأحيان، نتيجة لجسوس خيالاته جوحاً، تميز اللغة - على تفوقها - عن ملاحظته، كما يعجز الكثير منا حين نتفحص أنفسنا لاشعة مسحورة وراء أو حول أشرفه أو أجنته عن مسيرته، لكن الجواب في الواقع ليس عسراً، فلي اعتقدنا أن الرافعي يشابه إلى حد كبير مع الفاني، ويتفقون، رغم اختلاف لون التعبير أو الأداء الفني، الرافعي فقد حاشية السمع تماماً وهو في منى الثلاثين تقريباً كما فقداه يتفقون في من قرية من هذا العمر القياسي. كلاهما كان فناناً، الرافعي عاش يعبر بالكلمة، ويتفقون، عاش يعبر بالنغمة، فأن يذهب خيال الرافعي أو خيال يتفقون، بها، وقد فقد كلاهما البعد المثالي للحياة وهو الصوت؟ ولم ين

مه أمامها إلا الصورة ، بل لم يبق أمامها إلا الغوص إلى الداخل ، داخل أصناف النص ، وصياغة كل صور الطبيعة والكائنات بكل تطايعها ، في مبدع الصمت الرحب ، داخل النص أو الروح . من هنا كان غموض الرافعي وكان جرح خياله وتصوراته ، حتى وصل - كما وصل يتوكلون مع سيفوفته وسائر إبداعاته ، إلى أبعد سحيفة ، لا يقدر عليها الكتبة ، من يعيشون بالتسرع في عالم الضوضاء !!!

وما لاشك فيه أن روح الدين وروح الإسلام ، بلذات ، هي قلب روح ولسان الرافعي . فلقد أثبت تاريخ الإنسانية - كما يقول - إن هذا الدين الساري فيها لن يكون غير الدين أو غير الإسلام . فإذنا وقتنا قليلا مع الرافعي حبال إعجاز القرآن ، ورواية القرآن وحول تأثير القرآن في اللغة العربية ، التي هي لسانه وبيانه ، فإذنا نراه ، يؤكد لنا بكل وضوح وإيمان ، ويعين ، أن استقرار القرآن ، وهو شريعة وأخبار وأداب ، هو بعض أدلة إعجابه ، بل أقواله . إن القرآن كتاب ، تسببه كلمات ومفاتيح ، تسع لكل الأزمنة ، وتحمل احتمالاتها التي تختلف في ، ثم هي تحدد هذا الاختلاف ، فتره إلى القاتل الإنسان الأعلى الذي يسرى فيه الدين العام ، ليحفظ الإنسانية على أهلها . ومن ثم تراه يجمع في نفسه اثبات الزمن ، فلا يتغير ولا يتبدل ، حل ما يتبدد الزمن . ويتغير . ثم يجمع إلى كل ذلك ، لكل جبل ، قوة التأثيل الإلهي في معانيه الحادثة المصحية ، وقوة التكوين الإلهي في أدابه الصالحة القوية ، كآله الأمل من زمن مضى ، ولا كان لأنه سَلَفَ أو لن تاريخ وقع وانقطع . ونحن إذا تدبرنا هذا حل من المعصور والأزمان ، لنستدرك - كما يقول الرافعي - من الحقائق الطبيعية والكونية والاجتماعية ، أن هذا الكتاب الإلهي ، كان في علم الله قبل كل الأزمنة ، فهو يوحيا كلها وكأنه يُوَجِّدُ معها كلها . وبذلك يتبين أنه هداية إلهية في أسلوب إنساني ، يجعل في نفسه دليل إحصاء ، ويكون القرآن مفردا في التاريخ على من قبله أنزل ، لا يُزَجَّح في كل عصر يتغير من شاحتين صافيتين ، ناحية القاموس المتبدع من الحاضر ، وناحية الحاضر المتواصل من المستقبل . معي هذا أن تيات القرآن على خلاف قاعدة الثبات الإنسانية . إنه إعجاز ليس في إعجاز أيده منه ، إلا أنزل معانيه على غير قاعدة التحوّل . (هـ يوجد لربك كل ما في حبه على أي يقي خالدا مع الإنسانية ، فهو يدفع من هذه اللغة العربية اللذيذة التي لا يُقْفَعُ من شيء . وهذا وحده إعجاز . ثم لو لم يكن كذلك ، ولأن يقوم به ، إلا إذا كان مُعْجِزاً أهل اللغة جميعا ، فتذكر به اللغة ، ولا يُقْفَعُ من جأ ، وبذلك يعظمها ، إذ يكون في إعجازه مُشْغَلَةُ العقل البشري العربي في كل الأزمنة . إلى الجليل من الناس وعظمي ، وهو باق بصفاته ينظر إلى الدين يظنّه ، كما كان مُشْغَلَةُ الإنسان ، فلهذا أريد دُرُسُ أسس نظام الإنسانية في حرامها وحلالها ، بما تحمله مصلحة الاجتماع أو عُمره .

الروحانية والجمال والاعجاز



ولما كانت الأديان قائمة على النبوات ، فإن الرافعي يؤكد لنا حقيقة عامة ، يستمدحها من روح الإسلام . فإنه ما بات دين من الأديان بمعجزة . توضع بين أيدي الناس ، يبحث فيها أهل كل عصر بوسائل عصرهم ، غير الإسلام ، بما أنزل فيه من القرآن ، معي هذا بلغة أوضح ، أن النبوة في هذا الكتاب متعددة أبدا ، يفتح بروحها كل من يفهم دقائقه وأسراره ، فلا يلبث المبلغ الذي يفهم القرآن - ولو لم يكن من أهله المؤمنين - أن يستكين في نفسه أنه حارس على اللغة . ليس هذا فقط ، ولكنه أيضا كذلك من حراسي هذه المعجزة . معي هذا لسان الرافعي « أن القرآن كتاب أنزل لتكون كل نفس سامية تسخّج من معانيه ، وليكون هو النفس المعنوية الكبرى ، فهو كتاب ولكنه مع ذلك مجموعة العالم الإنساني » .

أما تأثير القرآن في اللغة ، فحسبنا بياناً ما يذكره الرافعي لنا ، ويوصي من اللسان القرآني اللين ، بأن هذا القرآن ينادي للي في أقوم ، وأن من نعم الله الكبرى ، ما كتبه الله لأهل هذه اللغة ، في حفظها حيث قال : « إنا نحن وَزَلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ » . معي هذا أن حفظه للذِّكْرِ قائم في حفظه لكتابه ، وأن حرصنا على لغتنا ، على قدر إيماننا بهذا الكتاب . وخصّ هذا القرآن في كونه معجزة ، ما تقول فيه من صفة الجنسية العربية ، « التي جعل الأمم أجناساً في بطنها ، والذخر على ثقافتها كأنه أحد أبنائها » ، وجبّه أنه أقام منها معضلة سياسية ، في الأرض وقضها وقضها ، وفي السبأ قلها وقضها ، وقض بها المسلمين ، فهم إذا التفتوا ، انهمسوا كساليين المرحوسين ، وإذا تفرقوا سطوا في تيجان الممالك كالفيصوص ، وما إن يزالوا في التاريخ ، مرة أصوله ، ومرة فصوله ، وإن لم يتوهموا أحيانا بدين ، قام بهم هذا الدين إلى حين . « وكيف وقد جاهد الجاهل ، الذي أنزل من السبأ فكان مثال أدبها ، وانتشر على الأرض فكان خلعة شبابها ، ودعا إليه الناس على

اختلافهم ، فكانوا على أمة تدعى إلى كتابها وتلك سياسة هذا القرآن : جمع العرب لمذاب الأقدار وتصاريح التاريخ ... ورأى السهم تقوده أرواحهم ، تقذفهم من السهم ، ويملك نزل منهم منزلة اللطمة الغالية ، التي تسبب بالتكوين العقل في كل أمة ، فتجعل الأمة كأنها تحمل من هذا العقل ، فتتاح إلى الله تلحج منه إلى مستقبلها ، فإن كل أمة تستفيد عقلا حاضر من ما فيها لتفيد من هذا العقل مستقبلها » .

ويرى الرافعي بحق ، أنه لولا القرآن بلسانه العربي اللين ، ولولا أنه حل وجه واحد وحيث ثابته ، ما بقيت العربية ، ولا تبيّنت النسبة بين فرعها العامية ، بل للذبح كل فرع بما أخذت من الألفاظ ، وما استجد لكان من شروب العبارة وأساليبها . ليس هذا فقط ، بل لكان من النتائج زوال سلطان أهلها ، وتزوّج كلمتها وشعنت أسرارها ، فإنه « لا حرية لخلعة خلد اللسان ، ولا تشدّد لسماء خلد اللسان ، ولا استقلال لهذا الشعب ، تخالفت السهم وقلوبهم » . وذلك سبب من السنن ، ولبيز الله الخبيث من العيب ، ويجعل الخبيث بغضه على بعض قريحته جميعا ، معي هذا أن حفظ اللغة للذِّكْرِ ، ولبيز الله الخبيث من لغة من لغات الأرض أو لغات الناس ، ولن تلتحق أسبابه في أية لغة بعد العربية أو في غير العربية . معي هذا - كما يقول الرافعي - أن العربية قد تساهلها القرآن بالعقل والشعر والنسي ، حتى صارت جنسية . وحتى لو أهلها أهلها أو فندوا عشولهم في فترات الشنات والتمزق ، فإن هذه اللغة بلسان المرء ، سيفهظها الشعور والنسي وسعد « وهو مادة العقل ، بل هو مادة الحياة » . وقد يكون العقل في يد صاحبه ، يرض به أحيانا ، ويصخر به أحيانا أخرى ، لكن ذلك النوع من الشعور ليس في يد أحد ، غير الله سبحانه . ولعل هذا - كما يقول الرافعي - من تأويل قوله تعالى : « إنا نحن وَزَلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ » ●

مع سدة العلاقات المصرية التركية تأثير متبادل بين الحضارتين

سلي المرصفي



٥. مادية ومرصفي

ويبحث في التنمية العربية (ندوة النظام الاقتصادي)



٦. سعد الدين فوجي تورك
أساتذة اللغة العربية



الدكتور أحمد فؤاد تورك
رئيس قسم اللغة التركية

للإجابة على هذا السؤال عقدت الندوة المصرية التركية بجامعة عين شمس ، وحضرها السيد/يوسف صبري أبو طالب محافظ القاهرة وأ. د. محمد الهامشي ، رئيس جامعة عين شمس وأ. د. أحمد فؤاد متولى ، مقرر الندوة ورئيس قسم اللغة التركية بأفاد عين شمس ، والسفير التركي بمصر خالق صاين صوي ، ورئيس بلدية وولي أستانبول ، كما حضرها ليف من المختصين في الدراسات التركية والشرقية الإسلامية من الجامعات المصرية والتركية وكبار الصحفيين المصريين . استعرض من خلال جلساتها الثلاث خمسة عشر بحثا تتعلق بالدراسات الشرقية الإسلامية ، وتعالج جوانب كثيرة منها : الأدب ، والفقه الإسلامي ، والتاريخ ، والحضارة . ولقد حظيت الندوة بصدى واسع لدى الباحثين ورجال الإعلام . وفي لقاء مع بعض الأساتذة الأتراك والمصريين دار الحديث عن (دور اللغة العربية في تركيا)

تأثير العربية في اللغة التركية

يقول الدكتور سعد الدين فوجي تورك أساتذة اللغة والتاريخ بجامعة أنقرة بتركيا : إن العلاقات المصرية التركية لم تقتصر على الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية طوال العهود الماضية ، وإنما شملت هذه العلاقات الجانب اللغوي كذلك ، فقد اعتنق الأتراك الإسلام منذ القدم ، ولم يخلو علمهم الميرزون الإسلام والعربية بلطائفات والشروح والتعليقات ، بعضها مطبوع ومشهور وبعضها يحتاج لنفس غير الزمن عنها وإخراجها للناس . وتجند الدكتور سعد الدين فوجي تورك عن التأثير الأعظم للغة العربية حيث إنها لغة القرآن الكريم .

وترى كذلك في تأثير لغة القرآن الكريم في تركيا فتمتدح بين موعود الصلاة يؤذن المؤذن باللغة العربية ويؤدى الإمام الصلاة وتلاوة القرآن باللغة العربية ، ويؤكد أيضا ، أن تركيا من البلاد المتسككة بالدين الإسلامي وأغلبهم يتبعون السنة المحمدية ويعتدون

أبناءهم على تعليم القرآن والقواعد الإسلامية ، وهناك العديد من المدارس الإسلامية في هذا المجال كمدرسة الأئمة والمحظية ، ويلتحق بها الطالب ليحصل على شهادة تعادل الإعدادية في مصر ، ثم يلتحق بمدرسة أعلى مستوى ليحصل على شهادة في العلوم الإسلامية ، تعادل الثانوية الأزهرية ، وبعد الخريج فرصته في المساجد كإمام أو خطيب أو في نشر الدعوة الإسلامية . وأضاف قائلا : أن في تركيا الكثير من الأئمة الإسلامية الشيرة كسجد أيا صوليا ، الذي كان في الأصل كنيسة وحوله السلطان محمد التاتنج عند فتح استانبول إلى مسجد ذو أربع مآذن ، وتركه للعبادة للمسلمين والمسيحيين ، وهو الآن متحف لرى .

وهناك أيضا متحف « توب قابى سراي » يضم آثار السلاطين والحفلة الأتراك من أولهم إلى آخرهم وتعدى هذا آثار السلف من الصحابة والتابعين - رضى الله عليهم - ويوجد به سيف على بن أبى طالب ، وعمر بن الخطاب ، وعلاء بن الوليد ، وكتاب الرسول إلى القريش على رقى غزال ، وكتاب الرسول ، وهناك صندوق فيه شجرة من شجرات الرسول ، وسمى هذا المكان بالقدسات التي بها أيضا ، برى الرسول .

تأثير العامية المصرية باللغة التركية

كما أشار الدكتور سعد الدين فوجي تورك إلى تأثير اللغة العامية المصرية بالتركية من خلال الاحتكاك الحضارى والسياسى والفكرى ، ولكنها لم تغفل في العربية الفصحى لها لغة القرآن الكريم وإلى أن لمس أو تفتل ، بالولد أو الدخيل .

أما اللغة البدوية فتفيض في الدوائر الرسمية بالكثير من الألفاظ العربية التي تغيرت دلالتها على يد الأتراك واستعملها المصريون بهذه الدلالة الجديدة في كتاباتهم ، بل إن بعض الكتاب المصريين ما يزال يستعملها حتى اليوم ، ومن هذه الكلمات :

إضمار : أصل معناها بالعربية : إنجاز الأمر واستعملها اليوم بمعنى : التوقيع على الورق وديف : أصل معناها بالعربية : راكب خلف آخر واستعملها اليوم بمعنى : حشد من الاحتياطي

معاش : أصل معناها بالعربية : ما يعيش به الإنسان واستعملها اليوم بمعنى مرتب الموظف

مقاولة : أصل معناها : مباحة أو مجادلة :

وتمتدح اليوم بمعنى : عقد أو اتفاق

عريضال : أصل معناها بالعربية : إظهار حال

وتمتدح اليوم : بمعنى شكوى أو طعن

وغيرها من الكلمات لا يسع المقام هنا

لذكرها . أما الألفاظ التركية التي شتمها

الشعب المصرى وجررت على لسانه في

لجانه وإن تشاركت الفارسية مع التركية

في بعض هذه الألفاظ فهي كثيرة مثل :

تنكة القهوة : هى الإناء الذى نضع فيه القهوة من

التركية :

تنكة بمعنى صفيح .

جزمة : حذاء من أى نوع



« إبراهيم أغا مستحفظان » بالقاهرة العثمانية ، حيث نجد فيه الكسوة الزخرفية لجدران المعامير وزخرفة لرسوم الأزهار والأوراق والأفرع النباتية ، كما نجلى هذا الفن الزخرفى فى مدينة القاهرة ومدنق ، ونجلى أيضا براعة الفن العثمانى فى صناعة السجاد الوبرى المعقود ، وأشهرها (هولباين) ويظهر التأثير العثمانى - أيضا - فى السجاد الأندلسى ، يحفظ بها متحف برلين الغربية . فى حقيقة الأمر ، إن الفن العثمانى لعب دورا بارزا فى الفن الإسلامى فى مختلف الدول العربية والإسلامية والأوروبية ، واكتسبت صفة العالمية والانتشار والأصالة لمدة تزيد على ثلاثة قرون من عمر الحضارة الإسلامية :

● وطرحت العديد من الأبحاث ، منها : بحث مقدم من ا. د. جاد محمد طه وليس قسم التاريخ بأداب عين شمس ، الذى تناول فيه الجذور التاريخية للعلاقات المصرية التركية فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالى ، حيث أشار إلى تأييد الدولة التركية خلال فترات الاحتلال البريطانى ، مما جعل الاسم (محمد عبده) يمثى كل مواطن فى الولايات العربية العثمانية ، حيث تعلم اللغة التركية بجانب العربية ، واعتبرت الدولة العثمانية رمزاً قاطبا للوحدة الإسلامية السياسية .

كما نجد الزعيم (مصطفى كامل) ووطنية المصرية الموقعة بطلبات المصريين بالانتماء حول راية السلطة العثمانية للتصديق للإنجليز وإخراجهم من مصر ، وإذا كانت بعض الولايات العربية قد شاركت ضد الدولة العثمانية فى أواخر القرن الماضى وبداية القرن الحالى لعمول أعطاهما أوروبي النزعة فمصر كانت لها طبيعة متميزة فى علاقتها بالدولة العثمانية ، ونجد اختلاط الأتراك بالمصريين والاعتراف بأن الاختلاط كان بين الأتراك والفئات المصرية العليا ، والاعتراف بأن كثيرا من الزعماء والشعراء والكتاب المصريين من أصول تركية كالزعيم المصرى الحادى (محمد فريد) الذى يلوح رايه عن الدولة : « ثمانية : فى كتابه عنها (تاريخ الدولة العملية العثمانية) وأشار بحركة الانتداب التى قام بها المصريون لمساعدة الجيش العثمانى فى حربه ضد البويزان سنة ١٨٩٧ ، وأخر عاصفة الشعر المصرى « أحمد شوقي » وليس هناك مجال لخصر شواهد مصر الحديثة ، الذين يعودون بأسوفهم للعراق التركى .

وبكلا نجد أن الدولة العثمانية هى التى حفظت العالم الإسلامى كله منذ البداية ، القرن السادس عشر من الهجمة الأوروبية الصليبية العثمانية ولا تزال نفوس المصريين يهلوا إلى استانبول ، كما تهب نفوس الأتراك إلى القاهرة .

محمد عاكف - خطيب السليمانية وشاعر الإسلام

وأشارت د. عزة الصاوي أستاذة اللغة التركية بأداب عين شمس إلى العصور الإسلامى - محمد عاكف ، الذى كان له الدور الأكبر فى إيقاظ الشعور الإسلامى فى نفوس الأتراك ، وكان مصلحها دينيا واجتماعيا بالكلية .

أثر العمارة العثمانية فى الفن المصرى

وتحدثت ا. د. ربيع خليفه أستاذ الآثار والقنون الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة ، عن أثر الفن والعمارة العثمانية على مصر والبلاد العربية فى النواحي الدينية والزخرفية والتعليمية ، فأشار إلى التخطيط فى المساجد المكونة من قسمين ، الأول يتكون من صحن مكشوف يتوسطه ميضأة ونحيط به أروقة تغطيها قباب والحرم يتقدم الدخلى الرئيسى للصلاة وتغطي قبة رئيسية تكتنفها مجموعة من القباب ، ومختلفة مقسمة إلى مناطق مستطيلة ذات قمة مخروطية مدببة يعلوها هلال .

ومن الأمثلة لهذا الطراز العثمانى فى القاهرة ، مسجد سليمان باشا ببولاق ، ومسجد محمد أبى الذهب ، وللمسكة صفية بالقاهرة ، وجامع محمد على . كما يوجد هذا الطراز فى العراق وأهم مسجد « المرادية » والأحذية « و دادو باشا » ، وكذلك فى بلاد الشام فى مسجد « درويش باشا » ، وسنسان باشا « كما امتد هذا التأثير إلى بلاد المغرب العربى فى « مسجد « صلاح باى » ، ويحتر هذا المسجد تحفة العصر العثمانى فى الجزائر . وامتد هذا التأثير إلى المجال العلمى فظهرت المدارس السليمانية بالسروجية والمدارس المحمدية بالحليانية بالقاهرة العثمانية ذات الصحن والأبواب الأربعة التى تكتنفها غرفة صغيرة للدراسة .

ولقد امتد تأثير العمارة الإسلامية التركية فى أوروبا وأبرز الفنان العثمانى المسلم قدرته على استخدام الألوان الخمرية والبورسيلية الإيطالية ما يشكل تحديا قاطعا على انتماء بعدم معرفته بالتنجيم والإحساس بجمالية الشكل الجسم . كما ظهر الطراز الزخرفى الجليلدى فى استخدام القاشانى فى تزيين المعامير ، ونجد هذا فى مسجد

من التركية : جزمة للملحاه برقية شلى : من أسباه الأعلام شلى : جابى بمعنى سيد / أمير / رئيس طوره : عدد أربعة من أى شيء من التركية : طوره : حرفة زحمه : السلسلة التى يحيط برأس الفرس من التركية : زحمه كوبرى : جسر فوق الماء من التركية : كوبرو

ما يوضح لنا تعدد العلاقات التركية المصرية لتشمل الجوانب اللغوية والفكرية .

ويضيف ا. درمضان عبد الثواب ، صيد آداب عين شمس : إن هناك المئات من الكلمات التى تركت آثارها الواضحة فى اللهجة العامية المصرية فياينست للاحقة (جى) التى تحولت فى العامية المصرية إلى (جى) تلتحق بالكثير من الكلمات على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية ، مثل فهوجى - جزمجى - طرشجى أو نطجى وغير ذلك .

أما وثق الأتراك على تاء التأنيث وكتابتهم إياها بالتاء المقترحة فى الخط العثمانى فقد نقلت إلى نطق المصريين فى صورتها التركية مثل طلعت - عزت - ألفت - حشمت وغيرها وهذه العادة فى الوقت على تاء التأنيث كانت لغة عربية قديمة لفظية من القبائل العربية القصصية وهى قبيلة (طى) وحل هذه اللغة جاء قول بعضهم : (وعليه السلام والرحمة) وهذه الظاهرة توجد فى اللغة العراقية القديمة والحديثة من اللغات السامية أخوات اللغة العربية .

أما مساهمة الألفاظ من أمة ثم رجوعها إلى موطنها الأصل فى ثوب جديد مثل (نقيلة) و « اناى كاتى اسمها فى أول الأمر توحيدة فسأورت ألسنة (توحيدة) إلى استانبول وعادت إلى مصر (نقيلة) وسمى الناس هناك بانهم بهذا الاسم الجليلد .

حكايات من القاهرة

عبد المتعم شمس

قلت إنه عرفت أباها الذي فرق في البحر وأبلغوا
بنا موت وأقاموا له مأتما وتقبلوا له العزاء ..

قال له :

... أنا أبوك أحمد شبيب
وأم تصدقه .. ورويت يدعا هل كفته لثري
إن مكان أنسيا أو جينا .. وأخيرا صلدت ..
والمطلت الغراب في الحارة ..

ومند تلك الأيام ظلت أحصاب أحمد شبيب
مهززة حتى بعد أن عادت إليه ذكركه ..

هذه هي القصة التي كتبها بقلمه البديع في مجلة
(الثقافة) القلاية تحت عنوان : أنا الفريق ..

ولم تطبع حق الزيد في كتاب ..
وكان أحمد شبيب أستاذ الأدب العربي في

الجامعة المصرية قبل طه حسين .. وهذا هو شبيب
مبايك وصداقه مع طه حسين ..

انطوى على نفسه ، واكتفى بدرسونه في
الجامعة ، وعطائه وإبعاده الأدبية .. ولم يخلط

أحدًا أو يخلط بأحد .. فقد كان ينفك من
الناس ..

كما نسير معه بعد الدرس في شارع الجامعة
حتى محطة القرام ، ثم يتصرف وحده ليذهب إلى

منزله على شاطئه النيل في الجزيرة .. ولم استطع
معرفة عنوانه أو مكان منزله إلا أنه في عمارة كبيرة

معروفة عنوانها التي كانت هناك ..
وكانت يوم قال لي ألك عندما كان في باريس

رواية اسمها (متصور) تخمكي قصة شاب أجنبي
كثيف .. وكان أكثر المتكلمين في الأخرى ..

لقد سمع هذا الرجل عليا كتاب (الأيام)
لفلانت الحرب فيها .. ونقل أحمد شبيب من كلية

الأدب إلى دار العلوم ..
لم يكن أحمد شبيب في قوة طه حسين .. ولكنه

كان أستاذًا عظيمًا في النقد الأدبي ول تاريخ الأدب
بالعرب ..

وأنت بعد اسمه مع أحمد أمين وعلي الجارم
وعبد المبرز الشبلي على كتب الأدب التي كنا

نتعلم منها في المدارس الثانوية .. ولكن الزمن
شاه أن يميل تاريخ حياة هذا الإنسان العظيم

الذي كتب تاريخ الأدب العربي ..
ما أمسى حكم الزمان !

المتكبر أحمد شبيب ..
الرجل الضيق .. صاحب

الكتاب الذي نشر في مقالات ولم
يطلع داخل غلاف ..

الأديب المبدع ، والأستاذ الفذ .. الذي ظل
طه حسين يظفروه أباها ذهب ، ويصيده حبشا

ذهب ..
استأني الذي علمني أن كل الأفكار ملقة على

وصيف إليه .. عند بايع حيدان الضبيب في
شارع الجامعة .. وعند بايع الفلل الذي كان

يقف عند محطة القرام .. وعند بايع الترس الذي
كان يتخذ مكانا لمعربه الحافلة للطلال القضاوي

المعروفة به النيل المعطر بأوراق الشتات الأخضر
على باب حديقة الحيوان في الجزيرة ؟

هل تعرفون أحمد شبيب ؟ لا أحد يذكركه
وهو أستاذ الأساقفة في النقد الأدبي قبل أن يوجد

طه حسين والعباد والمكازن ومن بعدهم محمد
متنور ورشاد رشدي .. وهو الذي جاء بعد

الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب (الوسيلة
الأدبية) وأستاذ محمود سامي البارودي ومم ذا

بصر من المعجبات ..
كان الشيخ أحمد شبيب عضواً في اللجنة الأولى

للجامعة المصرية عام ١٩٠٩ عندما كان الأسير
أحد قادة مديرية الجامعة الأهلية ، وقد سافر إلى

باريس وكان درجة الدكتوراه من السوربون قبل
أن يولد طه حسين في اللجنة إلى فرنسا ..

وفي طريق عودته من مرسيليا إلى الإسكندرية
أنشأ الحرب العالمية الأولى ، ضربت فواصة لثانية

الباخرة التي جاء عليها ، وغرق كل من فيها
إلا .. الدكتور أحمد شبيب

وجد نفسه عسكاً يلوح من الخشب تتخلله
أمواج البحر الأبيض المتوسط .. وتثبت للروح

الحقن حتى أنقلته نفس النواصير ثم أترته عند
شاطئ الإسكندرية .. وهو فاذ لذاكرته من

هول ما رأى ..
وظل يطوف شوارع الإسكندرية بحثا عن

بيت أسرته لشد كان إسكندرية .. والبحر
اعتدى على البيت وفي الباب ، وفتحت له ..

صرخت في وجهه واجتمع حوله الجيران ..
التي كانت تترقبه في كل لحظة ..



وكان أول عمل شعري نشره « خطاب القرآن »
و جامع الفاتح ، ونجز عمله الشعري بالجمع بين الثقافة
الشرقية الإسلامية الأصيلة والثقافة الغربية الرائدة ،
وكان شعر سعدى الشيداري مثله الأعلى في عاله
الفكري والروحي ..

وكان محمد عاكف يمثل أقوى صوت في التيار
الإسلامي ، ولما لقب بشاعر الإسلام وألف ديوان
شعر يعزى على سبعة كتب شعرية ، ومؤلفات مترجمة
بالعربية والفرنسية تبرز عظمة الإسلام والدفاع عنه ،
فقد ترجم من العربية إلى التركية كتاب محمد عاكف

رده على المستشرق ها نوو ، وكتاب « فريد وجدي »
والمرأة المسلمة » ، وعن الفرنسية كتاب سعيد سليم

باشا الإسلامية ، ولكنه كان يميل في كتاباته عملا
يتضمن خطبة « حجة الوداع » وللرسول الكريم على

جبل عرفات وأن يحمي البطولة الإسلامية في شخص
صلاح الدين ، ويظهرها في عمل مسرحي ، ولكنه

وافته المنية وتوفى سنة ١٩٣٦ في استانبول ..
وهنا بعض الآيات كنموذج لشاعرنا محمد عاكف

ولما يقف علم حقيقة هامة (جميع المسلمين ذاك)
البناء العريق الذي كانت تحيط به من كل جانب

المدارس الدينية ودور العلم وهي دعائم قوة الفكر
الإسلامي ..

فبنت الله هذا لم يندس وإن يندس أبداً
فهذا البناء يعطوه التوحيد

ويستمد منه الله الشكيب
وكل تعاريفه وتلايفه صبت الانهار

ولقد اهتم في الجزء الأول في ديوان « صفحات »
بمشاكل مجتمعه ، ولكن يجرب في علاج هذه المشاكل ثم

تكتمل .. أما في الجزء الثاني من فوق منير السليمانية ،
فقد اكتملت أداة الشاعر ، لقد وضع يده على موضوع

الداء .. وبعداً الشاعر بدمته كتهيد للموضوع ، ثم
بعد ذلك يصف مروه على (كوبري غلطة) المؤدي

لجامع السليمانية :
في أحضان ساحل أتر

على ظهر في الأزمنة القريبة مثل هذه اللؤلؤة
الفريدة

إنها قطعة فنية قادمة من سكر الأزل وقت البحر
إنها ابتسامة النور الأبدى التي تتلأل في شفا

البحر
كانها موجة آزلية في محيط البقاء

عندما ترتفع إلى السماء تنطلق وتتجدد كأنها اللؤلؤة
وصاكن في هذه الآيات تزج بين إيمانه بفكرة

الآزلية ، وذلك في تشبيه الجامع (موجة آزلية)
وبالآزلية في تشبيه للجامع (نبر آبدى) وبين اعترافه

بقدرته الإنسان على صنع الأعمال الخالدة ..
وفي ختام أعمال التدوة أوجي الباطون بالحرص

على عقد مثل هذه التدوات توطيداً للعلاقة بين الشيعين
المصري والتركي ، وذلك في إطار التضامن الإسلامي

واسية للذكرى الأستاذ محمد إحسان عبد العزيز
مؤسس الدراسات الشرقية الإسلامية وتركه بمصر

والمعالم العربي والإسلامي ..

الفشل

لم يسمعها فأوصلها إليه جاري . أشار إلى باب الخروج . للممت أوراقي وغرقت .. لنحت وجهي دفعة مواء رطبة فالتسحت ها صدرى أستوعبها .

دلع عني تلاحق الخطاط كايوسا رهيا . لا بد من التحامل على النفس وفتح الباب . لأن ذلك الأوج لن يكف منها صحت . ليس أصعب من العيش مع ثقل السمع تحت سقف واحد . انتظر يا ملمون . وإصرارى الضحك على إشلاق باب الغرفة من الداخل . إن رأس المصوم يكتشف أشياء طريفة حقا مثل إجراء الامن الوقائي هذا . ضد من ؟ .. ولماذا ؟

« حبيبتي مت » .
« كنت على وشك » .
« لا تقل لي أنك مريض ؟ »
« فعلا .. الحمى تيش رأسى » .
« وماذا قال الطبيب » .
« هل ذهبت إلى الطبيب ؟ »
« ادخل إن شئت فإن رأسى يدور » .
« متى بعض الأصدقاء » .
« والعمرة الدعوة » .
« صاحبة القفد الموشوم أيضا » .
« اعتبرني غير موجود » .
« سأصرفهم وأرجع » .
« لا .. دع الليلة تنتهي كما قدر لها . ولعل ألم الرأس يزول فأنضم إليك » .
« طيب . لكن . هل معك نفود ؟ أعني نفود زائدة ؟ » .
« زائدة ؟ حسن يا أباي . تأثير قرارك يشعل الجميع » .
« يبدو أنك أقلست مبيكرا . أم أن الجزاءات أكلت نصف الراتب ؟ » .
« والأشنان معا » .

« حسن . هالك آخر ما معي . ولتصرف بحكمة » .
« يطير بالنفود . يزداد إحساسى بالوحدة . والمصوم تطفو ففاعلتها فوقي سطح القلب . تخنق رغوبتها أنفاس الراحة المهريه . وكتابات

رجب سعد السيد



الرأس الأصلع يواصل إلراز الأحاسي ويبي لي المتاهات . الشقان تنفتحان وتنطبقان . هل يتحدث من خلف حاجز زجاجي ؟ حريص ذلك الشيء الأبيض النظيف .. عرف لنفسه تركيبا بللوريا تشرق داخله . يأكل ويشرب ويتنفس علم طبيعة الجوامد .

رجعت إلى داخل . كنت قد خرجت في محاولة للاتفاق . كنت أجنحة وحدتي . لكنها لم تستطع أن تحط . لا أرجل لها .. محوم - كطائر خرافي - ليلا ومبارا ..

مضى ما يقرب من نصف المحاضرة ولم تزل صفحتي الأولى غارقة في بيضاءها . لبثت عيناى على بعض الحروف اللاتينية والخطوط البيضاء المرسومة على السبورة المحضرة . ثم مرقت المساحة في يد عصبية دقيقة فأزالت كل شيء .

استقت وراء رغية باهتة في تلويث ياض الصفحات . تولد على الصفحة الأولى تشكيل آدمي . كان الوجه لصديقي الذي ينافسني في حب (م) وهو مثل علي .. يحضني . أحس بتصل خنجره في صدرى .

كتب لي في هامش كراسة المحاضرات « يا صديقى ، أنت سريع الانفعال .. إنك عبد الارتعاشة الأولى » .

« وصحوا الأستاذ الثالث » .
تكرر ندأؤه . لكزنى جاري بكوعه . رفعت رأسى وفتحت عيني . توحشت ضربات الدماء في اندفاعها في أوعيتها على الجانب الأيسر للرأس .

« ركز انتباهك معنا » .
قالها في لامبالاة واستدار يواصل إصراره على معاداتي :
« .. فإذا تخيلنا وجود توبلاتز . زيس توبلاتز شوبن برينديكيولار توابش أوزر . فإن توزيع الأنوية في السيتم ينطبق عليه الرول الأول » .

انتزعت نفسي من الملمد والفا .
انتبه : تسامد : « ماذا ؟ »
حاولت أن أفتح عيني . حمست : « رأسى يتقرح » .

استجداء التقود مقبلة ، مقبلة . لكن الخطاب لابد أن يرسل على عجل ، سرى كالمعدة . يطلب ويلج ، يستند كل طائفتك في رص المواقف في قوالب الكلمات المجدلة . وتأني التقود - قد يطول الانتظار - مكبة بالمطولات والنصائح : « اقتصد في مصروفاتك . لم تمد التقود بحري في يدي كأيام زمان » . « لقد تغير أبوك كثيرا . الخير يزداد وهو يزداد إصرارا على عاصيتي بالليل » .

« أفكر فيك كثيرا وأحزن وأبكي . لم يكن بوسعكم أن تحمله ؟ . أت تعرف طباعه وكان يجدر بك أن تدعه يخرج كل ما عنده . لم يكن أحسن لك لو دخلت البوليس وأرحت ؟ . أرفع وأقول : حكمة ريتا ! » .

ذلك الرأس الصغير العزيز . وماذا كنت تريدني ؟ . لقد راح يني إجماده هنا وهناك . لم يلق برقتي أتشكل . لم يكن أمامي - وأنت تعرفين - إلا صورة التذكارية وأوصته الصغرية . بل إنه ، حتى ، لم يحك في حكاياته مع الطاريد . لم يحاول أن يساعدني هل أن استجبه في ذاكري بطلا يعني الجبال خلفهم في الجبال يحاصرهم في المغارات . لم يدعي أراه وشقا وسيا . تركني أفضض ميني لأنفجها عليه وقد اعطل القسم جالسا متقلا بالكروش وكومة التنايش . وقتت بين يديه - كنت أضاف أن أنسى وأحاده بيا وبك « كما يفعل الناس . قال هل فكرت . قلت يا أبي ادعي انتفس المستطيل . لا أريد أن أنفق عمري في المطاردة . لم أنطق بذلك طبعاً ، ولكنني - لما أسير على سماع وجهة نظري - قلت إنني أجد العلم هو المستطيل . فقال كما تشاء . ولكن وجهه كان بعيداً عني . وكان عابساً .

لا تسأليني لماذا حدث بعد ذلك . أنا أيضاً لا أعرف . هل تذكرين ضحكى لما علمت بلجوك إلى السحرة تلك (العمل) الذي يجعلني أتمش ؟ .

كانت في عينيك آثار دموع . وكنت أنا اتفهقه وأسفه ذلك التعريف . لكن صدقني - فثبت أن يكون هناك (صمل) وأن يقدر ساحرك على إبطاله . مرات كثيرة فثبتت ذلك . فكرت فيه . صبا في بين طلاس المعادلات اللغبية . حملت به . تحسسته مكان الوشم في تلك الفتاة الملقاة على بعد خطوات مني . نعم . صدقني قوله ، فأننا حقا أفتح مسكني ماعورا للسكاري والساقطات . لما طالبت به بأن يفهني كنت أعلم أن ذلك مستحيل ، فلم أفضب عندما صاح : أنا لا ألهم شيئا . لا ألهم آراءك الصخرة . لا أدرك ماذا يربط العلم والمستطيل والخمر والساقطات والفشل المتكرر والذي يبتو بلا نهاية . لم أفضب . لم أكرهه أكثر . « ولكن في علمك . . من الآن فصاعدا لا تقود . نهبت النكية . . . هذا قرار نهائي »

لا يزال وجهه منحوتاً في حين مكفهرًا يلفظني . تخاذلت لغار ظهري . حاولت التثيت . لم أجد غير الفراغ . . . هزعت إليك . أهت دمماكتك وخفي في الكباء . قلت اذهب وحاول مرة أخرى . أمامه ، أحسست بأنني انتهيت إلى الفشل . ومعك رحت أحاول أن أفسر لك . فشلت في أن أشرح لك آمالي وفي أن أوضح لك التصحيات . بل فشلت حتى في أن أحكي لك أحلامي لتفسيرها كمادتك . اندلعت لتجبر حقالي . دفعت يديك فتكت إسمارها الحان . لم أفكر حتى في أن ألقت إليك لتصطيك عيني فدنه الحب والشكر .



سحر



« ولى متى هذه اللعبة ثقيلة الظل ١؟
 « تعلمت أن ترد بالصمت » .
 « كنت أفكر قليلا » .
 « وماذا قررت ؟ »
 « سأحضر إذا أصبحت معافى » .
 « وأقول إلى اللقاء ؟ »
 « إذا شئت . . »
 « أراك معكم المزاج » .
 « المرض » .
 « إذن ، إلى اللقاء » .
 « إلى اللقاء » .

ارتفعت الأصوات فجأة . صخب . زئير ضحكة ذات الوشم .
 انفتاح زجاجة . شبح الإفلاس يجتال الأركان . رعدة تسرى في
 جسمى . البرودة تكسر حصار أفطيق . سكنت موسيقى أسطوانة لم
 تكذب تبادا . دارت أسطوانة أخرى . انطلق صوت المهرج ينفخ عن
 النقود .

لمحة ذكاء من صديقي قبل أن يفارق الاعتدال رأسه . يتصاعد
 صوت المهرج حاجيا كل ما يهده من الأصوات . لابد أن صديقي
 يسمعه الآن مناسباً له تماماً . نأجته . ابتلع المهرج صوته . ورأيت
 وجهه المقطع بالمساحيق بارداً لا يعد بأى اتفاق .
 وكانت نظرة عينيه تملأ الشاشة جليدية ميتة تكاد لا تقول شيئا .
 ولما كان رأسى المحموم لا يزال مغرما باكتشاف أشياء طريفة ،
 فقد لمحت سماعة التليفون ملقاة بعيدا ، فترجعت وصنحت
 وضيمها .

« أين ذهبوا . هيه . أنت . صبح النوم .
 صاحبة الوشم . كيف تأمن ما أن تدخل ؟
 « إذن سأنت ههنا ١؟ عذرا أولا رد . يبدو أن صاحبائكم
 كثيرات » .
 « كانت تعمل التليفون . أعطيتى السماعة . وضعت .
 « ألو . . »
 « ماذا يجري عندك ؟ »
 « أهلا (م) » .
 « خيل لي أنني سمعت صوت أثني قبلك » .
 « فعلا . ولا داعي لسوء الظن » .
 « حقا ؟ »
 « حقا . انتظرت أن تحدثني بهارا » .
 « حاولت ، ولكن لم يكن هناك أحد ليرد » .
 « أمر مؤسف . كنت وحدى نائيا كالقتيل » .
 « ماذا حدث لك هذا الصباح ؟ هل طلع الكيل ؟ »
 « طلع الكيل » . وهي رهيبه تلهب كياني » .
 « تقول إنك مريض . . . »
 « للغاية » .
 « كان ينبغي زيارتك إذن » .
 « لا تجهدي نفسك » .
 « وإن فلا يمكن أن توجه إليك دعوة » .
 « هذا يترتب على نوعها » .
 « حفلة خطبة أخى الكبرى هذا » .
 « مبروك » .
 « ماما أصرت على دعوتك » .

في مواجهة الجاهلية الموروثة

د. محمد عمارة



كانت المرة الأولى التي يشيع فيها ،
بأدبيات إحدى فصائل وفضائل و الصلوة
الإسلامية ، و وصف واقع الأمة بـ
الجاهلية ، و يتكرر الحديث عن
وإرتدادها للجموع و المسمى بالإسلامي إلى و الجاهلية
المماثلة لتلك التي أخرج الإسلام العرب من ظلمة إلى
نوره و تنويره . . . وكان الأستاذ المودودي هو الذي إرتاد
المسمى الجسدي في وصف و تشخيص واقع
المسلمين . . . ففكرهم الموروث : جاهل . . . و الوافد
لدى أخذه عن الحضارة الغربية : جاهلية . .
عديدة . . بمصاحبة . . متحصرة ١٩ . . . ذلك
أن دين الله قد رزى و غلب على أمره يد الكفر
وأعله ، وأن حدود الله صالتهت و اعتدى عليها
ففسد ، بل إنها تكاد تنعدم من الوجود ، لأجل غلبة
الكفر ، وأن شريعة الله قد أجملت و تبسّلت وراء
الظهور ، لا عملاً فقط ، بل بموجب القانون أيضاً ،
وأن أرض الله قد اعتلت فيها كلمة أعداء
الله ٢١ . .

فالكفار أعداء الله - الإشارة هنا إلى المستعمرين
الغربيين- قد غلبوا المسلمين -بالعدوان المادي و الفكري
- على الدنيا و على الدين . . . لقد احتلوا الأرض ، و حبوا
الثروة ، و استبدوا البشر . . . و فوق ذلك طاردوا
الإسلام حتى طردوه من المؤسسات الإسلامية ،
مفسدة ، و محكمة ، و ديواناً ، و من عقول الفتى التي
تعلمت و تنقذت و غدت ذات تأثير يسهم في مصور
الابتلاء بالجاهلية بين العامة و الجامعي . . . و لقد غلب
أعداء الله ، فتجاوزوا مرحلة مطاردة الإسلام و طرده
عليها من واقع المسلمين و فكرهم ، و بلغوا مرحلة
و تقنين ، هذا الطرد - عندما جعلوا شرائعهم هي
الخاصة في بلاد المسلمين بدلاً من شريعة الله ، و حرسوا
ذلك بالانقلاب ، لا بجهنمهم و سدحها ، بل بالذنن
و تغريبها ، و من يتسبون إلى الإسلام ١٢ . .

ولقد أمان أعداء الله على أحكام سيطرة و جاهليتهم
الحديثة و هذه على مقدرات بلادنا ، أهم - عندما
غزوها - وجودها تعيش جاهلية ضرورية منذ قرون
عديدة . . و هذه : الجاهلية الموروثة ، كانت قد
أضحت مقاومة الأمة ، عندما زعت سلاحها القتال :
الإسلام . . . و أوجبت عزها بفرون الانحطاط الذي
عم مناحي الحياة ، الدينية و الحلقية و الفكرية ، طوال
تلك القرون . . . لقد فصت بالجاهلية الموروثة الباب
للجاهلية الحديثة ، و أغرت السوشي بصف
القرية ١ . . فكان الاستبعاد الذي إبتلي به في القرن
التاسع عشر نتيجة حمرة لانحطاط الدين و الحلقى
و الفكرى ، الذي كسا مسرحيه فيه من قرون
عديدة . . ٢١



الجاهلية الحديثة سيطرة الجاهلية الموروثة

و لم يكن : الأمراء و الساسة هم ، و صلهم ،
المتولين عن سيادة و الجاهلية الموروثة ، ديار
الإسلام . . بل إن حلة الدين و علمه يتحولون في
تلك وزارة كبرا . . . لقد كانوا و يستبدون بكتاب
الله . . . و يعدون أنفسهم حلة له من دون غيره ،
فيحرمون العامة علمه ، و يتولون في النسب
أحكامهم ، يملون ما يشاؤون ، يجرمون ما يريدون ،
زاعمين أن الله يتفق بآلئهم ، و عطل هذه الحلة
يقفرون الناس على أن يجرحهم و يتظلمهم أرباباً من
دون الله - وهذا هو الأصل للجهالة ٢١ و الجاهلية ٢٢
السائدة في غنط أنحاء المعمورة إلى يومنا هذا ، بصور
متخلقة و تأسية متزعة ، هي التي أجملت منها بعض
الشعوب و القبائل و البيوتات آلة و حيدة لسيادتهم
و سلطتهم على الناس ٢٣ ،

لقد تحلوا من و علماء دين ، إلى و رجال دين ، ثم
حولوا الدين إلى قوة أمانت المسيدين على
الاستبعاد . . . وهكذا أصبحوا [يضافون قول الدين
كفروا من قبل ٢٤] . . . و يتسبون سن من قبلهم في
طريق الجاهلية ، التي ما جده الإسلام إلا ليحرمها
و يرفع عراها عن بين الإنسان . .

لما تاريخ بدء تسرب هذه الجاهلية الموروثة إلى
حياة الأمة ، فإن الأستاذ المودودي يودع به إلى عهد
الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان [٤٧ ق . هـ
٣٥ هـ - ٥٧ هـ - ٦٩٠ م] رضى الله عنه و أوله . .

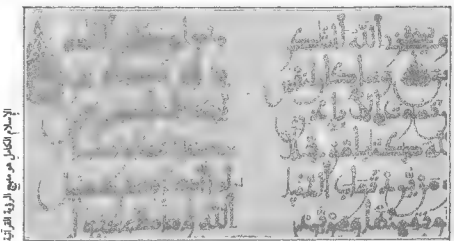
ففي رأى المودودي أن البنية قد جاءت لتتجزع منها
تلا :
أولاً : [أحداث الانقلاب الفكري و النظري في
عوم الإنسانية .

وثانياً : فكان الجماعة المؤمنة بالفكر النظري
الإلهي الجديد ، تعمل لانتزاع السلطة و الحكم من
أيدي الجاهلية للسيطرة ، مستخدمة الأسلحة المتاحة
و المناسبة في و للجنة و القائمة يومئذ .

وثالثاً : إزالة الحكم الإسلامي - البديل للجاهلية
- و تنظيم كافة شعب للدين على الأسس الإسلامية
الحلقة . . ثم الانطلاق لتوسيع الدائرة التي يسرها
حكم الإسلام . .

فالمقيدة أولاً . . ثم الجماعة التي تتجدد فيها هذه
المقيدة حركة تسعى إلى الناس . . ثم للجموع التي
تتجدد في هذه المقيدة . . والذي يطلق ، بالجهاد ،
لتوسيع دائرة الإسلام و تقتلص سيطرة الجاهلية و قبضتها
من رقاب البشر و حياتهم . .

تلك هي مهام النبوة - بل مهام كل النبوات
و الرسلات . . . و لقد أتجزها و أمها الرسول ، ﷺ ،
في السنوات الثلاث و العشرين التي عاشها بعد
البعثة . . . ثم سار على دوية أبو بكر الصديق
[١٥ ق . هـ - ١٣ هـ - ٥٧٣ - ٣٣ م] و عمر الفاروق
[٤٠ ق . هـ - ٢٣ هـ - ٥٨٤ - ٦٤٤ م] رضى الله
عنها . . . لما انتقل الأمر إلى عثمان بن عفان سار على
فات التبع عدة سنين . . ثم . . . حدثت الفرة ، التي
نجم منها قرن الجاهلية من جديد . . و المودودي



لقد زادت شؤنها، فلبثت نقالة .. بل هدته عندما خلعت معاليه عن مجالات حيائية حيوية .. لكنها وقفت عند حدود : التشويه له ، نتيجة اختلاطها بكنهه ، دون أن تنجح في إبعاده عن ملكوته .. فظل « الإسلام » يعم بيكراته وخبراته - ولو على وجه غير مباشر - قصور الدول والحكومات ، ومدارس الفلسفة والحكمة ، ودور التجارة والصناعة ، وزوايا الخلوة والاعتكاف ، وسائر شعب الحياة ، واستمر تقوذه في العادة ، على رغم ألف جاهلية الشرك ... وظل مستوى أخلاق الشعوب المسلمة أعلى وأرفع دألياً من أخلاق سائر الأمم .. ووفق ذلك كله ، ما خلا مصر من العصور من أناس استمسكوا بعروة الإسلام وصموا في إحياء هدايته العلمية والعملية في حياتهم أنفسهم وفي الحلقة المحدودة الواقعة تحت تأثيرهم ونفوذهم^(١٦) .

ولهذا « الردة الجاهلية » ، التي خالطت الإسلام واختلطت بتعاليمه ، والتي أفضت عن مجالات حيائية حيوية ، وشوهت بعض عقائده في تصورات العامة .. ولرئيس التصوف ، وبقائه التقليد والجمود .. خلدا القيم التي حدها الأستاذ المودودي بأسيرة الإسلام الجاهلية ، واختلاطها في الواقع الذي عاشه وعيشه المسلمون .. برزت في كتابات المرحول الجاهلية ، و « الردة » و « الكفر » في وصف و للمجتمع ، وإن خرجوا عن عوارض في إطلاقها على « الردة » أو « الجاهلية » المسلمة^(١٧) .

فهو ، فيما يتعلق « بالردة » يفرق بين « الإسلام القانوني » ، الذي يدخل « الردة » في إطاره ، ويكتب حقوقه ، ويستمع بجماعته ، بمجرد تحصيله لحده ، وهو : النطق بالشهادتين ، والتصدق بإسمائيليتين .. يفرق بين هذا « الإسلام القانوني » - الذي إذا وقع عند هذا الحد كان « ناقصاً » - وبين « الإسلام الكامل » ، الذي هو « جوهر الإسلام » ، عندما ينطبع « الذهن » و « السلوكة » بطناع الإسلام .. ففي الحالة الأولى يفت « الردة » عند شكل الإسلام ، وفي « الحالة الثانية » ، أما في الحال الثانية فإنه للمسلم الكامل ، « التدين » و « جوهر الإسلام » .. فإذا ما سلك الإنسان في شؤنه « الاجتماعي » ، كالتجارية والاقتصاد .. فليس « الإسلام » كان كمن « يرتد جزئياً » عن الإسلام^(١٨) .

والفلسفة ، من الناحية القانونية ، هو : من ينطق وبشهادة شائعة ، ولا ينكر أساسيات الدين .. وبهذا المعنى يدخل في دائرة الإسلام كل مسلم لا يزيد في جوهره عن ذلك .. وليس في وسعنا أن نسميه كافراً أو نمنعه حقوقه التي يحصل عليها في المجتمع الإسلامي بمجرد إقراره بالدين .. غير أن هذا ليس الإسلام حقيقياً ، بل هو إجازة أو تفريع بالحدود في دائرة الإسلام .. أما جوهر الإسلام فهو : أن تطوع فذلك وفق مبادئ الإسلام ، ويصيح أسلوب تفكيرك هو أسلوب القرآن في التفكير ، وتعتبر نظرتك إلى الحياة

ثم يتبع المودودي خط سيره في التأثيرات الجاهلية في حياة المسلمين وتكوينهم العقلي .. الفاتح - رغم إسلامهم - أمثالاً و « إضافة جاهلية » عندما حكموا ، ولأنهم « كانوا أشد وأرسخ في جاهليتهم من سيقهم من ولاء الأتراك .. فشاخ التقليد الجاهلي إلى حد أن عادات مختلف المذهب الفقهاء والكلامية كانوا يمانون برأسها ، وأصبح الاجتهاد معصية ، ومادات البدع والخرافات أمورا مستندة إلى الشرع ، وصار الرجوع إلى الكتاب والسنة ذنباً لا ينظر - مات بسببه في السجن مجاهد ناضل مثل ابن تيمية [٦٦١ - ٧٢٨هـ - ١٢٦٨م] .. وكان من العوام الجاهلة الفضلاء والعلماء ، أول النظر الضيق من طلاب الدنيا ، والمؤلف الجاهلين الفاضلين : محمد ثلاثي صبيب^(١٩) » و «^(٢٠) ولم يكن الملك - يصدر هذه التأييد - بدعا من سيقهم من الملوك والسلاطين .. فلقد حكموا في « السلوة » و « المجتمع » ، بل وفي « تشريع الشخصية » - في أغلب الأحوال - وبالدستور الإنجليزي ، الذي وضعه الخان الروسي جنكيز خان (٥٦٢ - ٦٢٤هـ - ١١٦٧ - ١٢٢٧م) بدلا من « الشرع الإسلامي » .. وفي قول للشرعية الإسلامية ميدان تحكمه إلا « الأمور الشخصية للعادة » من مثل التكاثر والطلاق والبراءة .. حتى لقد « أفترقا في قيم دور البهانة .. وفترت على الدنيا غريبة يودع دخلها في بيت مال الدولة الإسلامية »^(٢١) .

وهكذا بلغ أمر استبداد الجاهلية بالحكم والسلطة ، في حياة المسلمين ، إلى الحد الذي أصبحت فيه علاقة المسلمين بشرعهم كملافة أهل اللمة بشرعيته ، في ظل الدولة الإسلامية .. لا تنص « القانون الشخصي » إلى حكم الدولة والمجتهدين على توجيه المجتمع والحياة^(٢٢) .

لكن .. لأن الله ، الذي أنزل الذكر ، قد تكفل بحفظه .. ولأن هذا الدين قد صار فكرة الأمة ، وروائها إلى الحياة ، ومظهر امتيازها وقبورها من الأمم الأخرى .. فلقد عجزت ظلمة الجاهلية عن أن تحو آية الإسلام ..

يتحدث عن هذا التحول ، الذي سمي « ودية الجاهلية » .. فيقول : « إن « الجاهلية الثالث » .. كان لا يتصف بتلك الخصائص التي أوتيناها العظيمان اللذان سبقاه ، فوجدت الجاهلية سبيلا إلى النظام الجاهلي الإسلامي .. وإن تازها الجراف وإن حارل عثمان ، رضى الله عنه ، سده يذل نفسه ومجته ، إلا أنه لم يتكلم .. ثم خلفه على ، كرم الله وجهه ، واستغرق جهده نزع هذه الفتنة وصيانة السلطة السياسية في الإسلام من فتن الجاهلية بها ، لكنه لم يستطع أن يبدل هذا الانقلاب الرجعي المركوس حتى يبدل نفسه ، فلبثت بذلك عهد الخلافة على مناهج النيرة ، وحمل عليها الملك المظفر « Tyrant Kingdom » وبدأ الحكم والسلطة يقوم على قواعد الجاهلية بدلا من قواعد الإسلام^(٢٣) .

تلك كانت بداية « ودية الجاهلية » القديمة من جديد^(٢٤) .

ثم حدث « ولفترة » تتعد العامين - في ظل حكم الرشد الخامس عشر من عهد العزيز - [١١ - ١٠١هـ - ٧٢٠م] حدث أن أنجلت الجاهلية عن الحكم والسلطة ، لكنها عادت واستحكمت - بعد وفاته من جديد .. فلقد « انتقلت أزمة السياسة والحكومة ، بعد عصر من عهد العزيز ، إلى أيدي الجاهلية فلا بد .. فلا مودودي والعباسيون والأتراك قد استوردوا فلسفات اليونان والروم والحجج ، وأشاعوها بين المسلمين على صورته التي كانت عليها .. فانتشرت غلطات الجاهلية الأولى - [جاهلية اليونان وما نازلها] - وأبطلها في جميع العلوم والفنون والتدين والإيمان^(٢٥) » .

وهنا نلاحظ أن المودودي ، في تقييمه لهذا الاتصال الحضاري والتفاعل بين العرب وغيرهم من الأمم ، قد اختلف مع حسن البنا في تقييم هذا الاتصال وفلك التفاعل .. فالبنا قد واه ظاهراً صحة ، لم تحول الأمة عن هويتها المتميزة^(٢٦) على حين يعتبر المودودي هذا جاهلياً شد من أذى الجاهلية التي ولدت منذ عصر عثمان ابن عفان ..

وأمرها هي نظرة القرآن لها ، وتزن الأخيار بالمعيار الذي اختاره القرآن وحده ، وأن يكون هدفك الشخصي والجماعي هو الهدف الذي بينه القرآن وأقره ، وأن تتخلى عن مختلف طرق الحياة وتناظر طريقا محددا اختياره بما تلقاه من قوانين القرآن والسنة المحمدية ، فإن قيل فملك هذا ، وتوحدت شامركا ومغامر القرآن ، فإن السبيل الذي يسلكه في الحياة لن يكون غير ما سماه القرآن : سبيل المؤمنين . (١٦)

مكنا وسع الموددين من إطار الإسلام القنوني - شكل الإسلام - ليشمل كل من تلقى بالشهادتين ولم يتكبر أساسيات الدين ، ومنع وبالقصر أو حرمانه حقوق المسلم في المجتمع الذي يعيش فيه ، حتى لو كان عاصيا وأيضا شين من نطق فضائلك السياسية والاقتصادية مسلكتا بفق وخفة أخرى غير خطة الإسلام المحكمة ، فإن صنيعة هذا يعتبر ارتدادا جزئيا يفسى بك إلى ارتداد كسل نهائي . (١٧)

ويضع باتفاه والإسلامية - من «للمجتمع» الذي يسلك هذا السبيل ، فيقول : ولعمري الحق ، لا يمكن إنسان - ما لم يكن مصابيا في عقله - أن يصور كيون أحد من المجتمعات في الدنيا إسلاميا على الرغم من اختياره مهادنا غير مهاد الإسلام عياله إن المجتمع إذا جاء ، هل يصيرا معه ، ويوارثه الحرة ، يقرر بأن الشريعة لم تعد مهادنا لحياة ، وأنه سوف يصنع مهادنا لحياة ينقله أو يقيمه من مصدر غير مصدرها ، فليس ثمة سبب لتعلق عليه كلمة : «المجتمع الإسلامي» أبدا . . . (١٨)

ويضع الموددي لم يفرق بين الخروج من الشريعة من الترتاد إلى المجتمع - إنكارا لها وجودا ، أو الخروج عليها تقصيرا وعصيانا . . . الأمر الذي جعل صحافة هذه نقم رعا عكس ما أراد الرجل ، فتصهم في شيوخ نهم والكفر ، و «الردة» التي للصفا كثيرين من غيرا

ويرحون الإسلام والمسلمين ، بل يرحون أنفسهم ، ويرتاجوا من هذا السلوك للذين الذي أحجلوا به أمهم ، هذه الأمة التي وضعتهم - أي علماء الدين - بين رموش عيونها ١٩ . . . (١٩)

لكن - بقدره - خرج الموددي في «تكفير» الفرد بالمصالح المتعلقة بالكثافة الفردية - ففرض الحين - كانت «جراته» في الحكم «بالردة الجزئية» ، القضية إلى «الردة النهائية» من هذا «الفرد» إن هو عصى الله وخالف شريعته في «الكثافة الاجتماعية» . . . وكذلك على «المجتمع» الذي يسلك هذا السبيل . . . فهو يغضب «الفرد» قائلا : إنك «إن سلكت في قضاياك السياسية والاقتصادية مسلكا بفق وخفة أخرى غير خطة الإسلام المحكمة ، فإن صنيعة هذا يعتبر ارتدادا جزئيا يفسى بك إلى ارتداد كسل نهائي» . (٢٠)

ويضع باتفاه والإسلامية - من «للمجتمع» الذي يسلك هذا السبيل ، فيقول : ولعمري الحق ، لا يمكن إنسان - ما لم يكن مصابيا في عقله - أن يصور كيون أحد من المجتمعات في الدنيا إسلاميا على الرغم من اختياره مهادنا غير مهاد الإسلام عياله إن المجتمع إذا جاء ، هل يصيرا معه ، ويوارثه الحرة ، يقرر بأن الشريعة لم تعد مهادنا لحياة ، وأنه سوف يصنع مهادنا لحياة ينقله أو يقيمه من مصدر غير مصدرها ، فليس ثمة سبب لتعلق عليه كلمة : «المجتمع الإسلامي» أبدا . . . (٢١)

ويضع الموددي لم يفرق بين الخروج من الشريعة من الترتاد إلى المجتمع - إنكارا لها وجودا ، أو الخروج عليها تقصيرا وعصيانا . . . الأمر الذي جعل صحافة هذه نقم رعا عكس ما أراد الرجل ، فتصهم في شيوخ نهم والكفر ، و «الردة» التي للصفا كثيرين من غيرا

يتكفر ، سواء له الأفراد أو على المجتمعات ، حتى لقد أزعج هذا الأمر إسلاميين كثيرين خرجوا من مبة الأناكر الترتية على شيوخ التكفير ، في حياة المسلمين . . . ولقد تأكد حلس هؤلاء خصوصا بعد أن أصبح «التكفير» سلاحا تشهرو به جماعات إسلامية ، ضد «جماعات إسلامية» أخرى . . . فتعدا مرضا يجعل بأس الإسلاميين بينهم شديدا ١٩ . . . (٢٢)

ويعد أن عرض الأستاذ الموددي ، لمظهر «الجمالية المورثة» ، ولطوبها ، منذ أن نجم قربا فورت في عهد عثمان بن عفان حتى عصرنا الحالي . . . دعا إلى إلهاء هذه الشائبة التي أسندت وتفسد على المسلمين خياليهم وأخبرهم . . . فالجمالية تنمهم أن يحورا حياتهم الإسلامية بالصداء ، فينالون ثوابا في الآخرة . . . الإسلام تمنهم أن يحورا الحياة الحادية العمرة التي يجهاها أهل «الجمالية الغربية الحديثة» ، فهم يعمرون من مظاهر قربها بتفوقها الذنوي ١٩ . . . ولذلك فلا بد من فصل «الجمالية» عن «الإسلام» ، واستخلاص الإسلام ، وتجديده ليكون للأمة «سبيل المؤمنين» الذي دعانا إلى التزمه في أسوار الدين والدين . . . فلا بد أن نحلل مزيج الإسلام ، والأوضاع القديمة غير الإسلامية . . . ثم نيز الأوضاع القديمة غير الإسلامية ، ونأخذ جهر الإسلام الحاصل ، الذي ثبت خلوصه ونقله إذا عرضته على مفاسي الكتاب والسنة . . . لا بد من إنجاز ذلك مهما كانت مقولة الدين هي ولوع ليد بجزء من أجزاء هذه الأوضاع القديمة ١٩ . . . (٢٣)

ذلك هو السبيل لمواجهة «الجمالية المورثة» . . . وتلك واحدة من مهام المجابية والتصدي والتجدي الحضاري ، القروض على الأمة ، والتي جمع إلى هذه «الجمالية المورثة» : «جمالية التفرغ» التي ولدت علينا في ركاب الغزاة الأوروبيين ١٩ . . . (٢٤)

(١) انظر للموددي : [الحكومة الإسلامية] ص ١١٣ ، ١٥٥ . ترجمة : أحمد إديسي . طبعة القاهرة سنة ١٩٧٧ هـ . [والأمة الإسلامية بصفة القومية] ص ١٣ .

ترجمة : د . سمير عبد الحليم إبراهيم . طبعة القاهرة سنة ١٩٨١ هـ . [و «مزيج تاريخ الجهاد الدين وإحيائه»] ص ٢٩ ، ٦٣ . ترجمة : عبد كاطم سباني . طبعة بيروت سنة ١٩٩٥ هـ . [٢٢] . . . مع .

(٢) الموددي : [الأسس الأخلاقية للدراسة الإسلامية] طبعة القاهرة سنة ١٩٧٧ هـ .

(٣) الموددي : [واقع المسلمين وسبيل النهوض بهم] ص ١٢٩ . ترجمة : محمد حبيب الحنف . طبعة بيروت سنة ١٩٧٥ هـ .

(٤) الطيف العلوي . طبعة القاهرة ومصر في الكتب الحديثة - في القدينة الحديثة .

(٥) الملة والمسلطة الحديثة في الحياة .

(٦) الموددي [نظرة الإسلام السياسية] ص ٢٢ ، ٢٣ . ترجمة : خليل حسن الإصلاحي . طبعة بيروت سنة ١٣٨٨ هـ سنة ١٩٦٩ هـ - ضمن مجموعة عروبا نظرية الإسلام وعديتها في

السياسة والقانون والنسور .

(٧) التوبة : ٣٠ .

(٨) «مزيج تاريخ الجهاد الدين وإحيائه» ص ٣٤ - ٣٧ .

(٩) المربع السابق . ص ٦٣ ، ٦٤ .

(١٠) حنن البنا : [بين الأسس والديم] مجموعة الرسائل . ص ١٣٠ .

(١١) «مزيج تاريخ الجهاد الدين وإحيائه» ص ٧٤ ، ٧٥ .

(١٢) المربع السابق . ص ٧٤ .

(١٣) المربع السابق . ص ٤١ ، ٤٢ .

(١٤) [الحكومة الإسلامية] ص ١٣ .

(١٥) د . سمير عبد الحليم إبراهيم [أبواب الأمل للموددي : فكره وعقوله] ص ٨٢ ، ٨٤ . طبعة القاهرة سنة ١٩٩٩ هـ .

(١٦) [الحكومة الإسلامية] ص ١٤ .

(١٧) [القانون الإسلامي وطرق تطبيقه في باكستان] ص ١٥٣ ، ١٥٤ . ترجمة : محمد حبيب الحنف . طبعة بيروت سنة ١٣٨٩ هـ سنة ١٩٦٩ هـ - ضمن مجموعة عروبا . [نظرة

الإسلام وعديتها في السياسة والقانون] .

(١٨) [واقع المسلمين وسبيل النهوض بهم] ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

الكوخ لمحمود حسن إسماعيل

د. أنس داود

لن نخطئه القول إذا قلنا إن قصيدة «الكوخ» أولى قصائد ديوان «أغانى الكوخ» لمحمود حسن إسماعيل تضم خصائص فن هذا الشاعر في أولى مسرحه الفنية ..

فهو ؛ أولاً ؛ تفعل حلقته الشجية نحو بؤس الفلاح ، ولتظف عيشه ، وتأسى لما تجنى به حياته من حرمان ، وما تزين عليها من ظلم الطغاة والمستبدين ، والمستغنيين لحرمة ، وجهده الجهد ، لطيف لهم عيش الثراء ، وليلهموا بما يزرع لهم الخرب من الدوان الإخراء ، وما يسره من مجالات الترف والإسراف ، في مدن لا تعرف من الأوان الفاقة ما يتجرعه الريف ، ومن الأوان الحرمان ما يتوجع له أبناؤه ، وقد ترددت هذه النعمات الآسية في عدة مواضع من القصيدة ؛ فعين ابتداء الشاعر قصيدته أثر أن يندتها بالدعوة إلى أن يمشي الشاعر مدعماً ما صفقت الألمان في خالفه ، وأن يهرق الألفان لهذا الكوخ الحزين ، كما دعا كل حبيب لأن يهزج على هذا الكوخ سامة ، أبا إلى ظله الطليل ، طافاً - في تذهب وكبار - حول أركانه ، ملتصاقاً بالهدى والرشد في كل ملمة تلم به ، وإزاء أية مشكلة من مشكلات الوجود الإنساني ، حيث يضم هذا الكوخ - في الحقيقة - ضيائها النفس الإنسانية ، وإن كان الزمن الغادر قد غشى عليها ، وفقرها بأعدائه الجسم ، ولكن النفس البصيرة القادرة على التغلغل إلى حقائق الأشياء كتنتس ابن سينا فيها لو تصورنا أنه شعر مرة بين أركان هذا الكوخ فسوف يتكشف الأسرار ، وسرعان ما تتجلى أمام عينه الحقائق ، وتقل عليه ضيائها المعركة ، حتى ليبرج من ذله السليق : نفس لغزها قاهر :

يجلس عليه التمتع ما صفقت
في قلبك الألمان يا شاعر
واحرق له الأجناس ما سبها
برح الضيق ، والحرمان يا شاعر
عرج عليه سامة ، واتخذ
في ظله ملوك يا شاعر
وطف حمران وكنته ، والنفس
نور الهدى والرشد يا شاعر

عند جنبه التمتع ما صفقت
واحرق له الأجناس ، ما سبها
عرج عليه سامة ، واتخذ
وطف حمران وكنته ، والنفس
هنا ضيائها النفس سطوة
لنو لاين سينا ، خطرة بينا

عرايته من لاقة دائر
فبح الليالي بومها الضامر
حالة المسترحم المأكرم
والنجم ، والشبح ، والمال
الذي عليها عمره العادر
من صوته ما يهتل الشابر
فاحطم مزمارك يا زامر
هبت يا شاعر وما شاعر
أبلا ، فإني يسرم كاف
في النوم أقام له الشاعر
ممران لا يني له ناظر
أوراهه بالسطوة اعطاه
لهو على أرواحه حاضر
حلف ياتيل أنا المالح
وعاشا بحر الروي الشاعر
بزعزوع عليها التندس العاطر
في الخلد لا يسره ظلم
وعيشهم يسلم تاجر
واتاب منها ضوء العادر
يضع منها الشؤن البكر
سادار فيها بالي دائر

صمت حبراً فيه على سبيل
بقي عليه تحت جنح الليل
ويشككي بلواه رأه الضمير
سماؤه في الليل إنشائه
عليه من ربي الوفا حكمة
على تالفيه ، ولئن لمحت
إذ هي تملح حراً فيها
أو داح يزجي أغميات لها
زهيان .. غيايون حازوا الفلق
من لم يعم منهم صلاة السجى
بفؤون والكلب على ميعده
يصرخ إن أعزقه أطلاله
إذ عاد نجم لوتهم حجرة
أو أرحا الليل ياتيه
أرض حيوات امت في الكوى
تجلم أن الكوخ لا جنة
وأن أهليه على رفرف
حيطوهم من طببات المي
حتى أواق الفجر أتمدحه
مرت عليهم ساريت الضبا
فاستيقظوا والكوخ في غفلة

الأول وهو الغناء للكوكب ، بل يأتي كبر يصعب على هذا التباين ، وكروائد لتخليد الغرض الأول ، وتتمية جوابه الإجابة به ، وتقوية تدفقه في أعماق النفس الإنسانية ؛ فيها هو يصور بؤس الفلاح - في المقطع الثالث من القصيدة من خلال صلاته الحية بالطيور والحيوانات التي تحفل بأي بيته ، وتتواصل معها حياته :

ينص عليه نحتت جنع السُّجُجِ
شَيْخُ البِلَالِ بِرُومِهَا الصَّافِرُ
ويشككي بسلواه رَأَى الصَّحْبِي
حَمْلَةً لِلْمُسْتَرْحِمِ السُّدَّكَرِ
سُفْلَى في البِلَالِ انْعَمَشَتْ
والنَّجْمُ ، والنَّاسِجُ ، والْحَاكِرُ

وهذه الطيور والحيوانات التي تأتي هنا في كل مرة وبمزية تمت خاص أو بأخصائية غريبة لا تأتي إلا من خلال علاقات خيالية تربط فيها بينها وبين حياة الفلاح في واقعها الذي يعيشه الشاعر ، ويصور أقدارهم ، ومن ثم كان هذا الدور الكبير للكوكب في القصيدة متميزاً عن بقية الحيوانات التي تتعامل معها بيئة الفلاح ، بل إن هذا هو صاحبها بالشاعر إلى أن يتابعه بالاحتمام والتصور في علة الخاص ، راصداً حركاته عندما يكون في منزله الليلية :

يصرخ إن أغرسته أطلساه
أو راحه بالسبطورة الحاطر

وأهمية الكوكب في بيئة الفلاح ، هي التي أوجت إلى الشاعر أن يتحدث من أحلام الفلاح ، وكأنه - بشدة التصاقه به - وثيق المعرفة بأسرار نفسه ، وتطلعات فؤاده ، وهو معرض آخر من معرض بؤس الفلاح ، لا يصوره لنا من خلال حياته البائسة ، بل يصوره لنا من خلال أحلامه المشدودة إلى جنته المفقودة :

أرضي حيوئنا أممتت في الكرى
وهلها بصر الرؤى الزاخر
تلم أن الكوكب في جنة
يزعمو عليها النسيم العاطر
وإن ينس الشاعر كيف تصابق بقطة الكوكب أرجوزة الديك في لوحة - ستعرض لها بعد قليل ..

وإذا كان هذا المقطع يفيض بالروح من حياة الفلاح ومجموعة من طيوره وحيواناته فإن المقطع التالي - الثالث من القصيدة - يمزج بين الطبيعة الصامتة ومشاهدتها الفاتنة وبين الكوكب - وهذا أيضاً ما سوف نعرض له بعد قليل ، ولكننا نود أن نشير هنا إلى أن القصيدة تحفل - أيضاً - بتقدم النموذج النثائي الذي يتناثر بملاحظة الشاعر ، وهو هنا يصوره في هذه الأيات :

عنسبك هلزاه إذا أقبلت
لننيل أمضى سوچه الهادر
يستهلهم الحققة من جسر
يحنو عليها ملك طاهر

وهذه الصورة النثائية التي تتسع ملاحظتها من العذوبة واللطف والطهر والصفاء الملائكي ، وجمعة

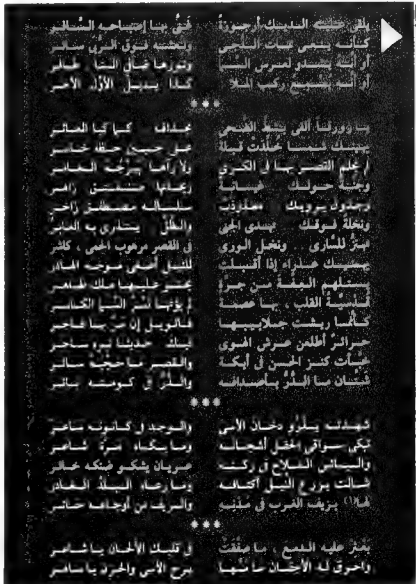
وضنكه وغوره ، وشكواه التي لا يمرها أي إنسان أدنا صافية .

وهذه القصيدة ، ثانياً : مع أنها يسرى بين جنباتها تيار الملاحظة الأولى نحو البائس الفلاح ، فإنها تشف من عشق الشاعر لجملال الطبيعة ، وعاملته نحو المرأة ؛ فهي تخرج إذن بين البحاور الثلاثة التي اشتمل عليها ديوانه أغاني الكوكب ، حيث يندور حول جمال الطبيعة الفاتنة في الشريف ، وبؤس الفلاح ، وذلك لجملال الخاص للمرأة في أعماق ذلك الريف ، حيث يسبح عليها الحياء لونا من ألوان الطبيعة ، وتتسع لطفه حرفاً نطاقاً من الروبة تستولى على حواس الشاعر ، وتغمر في ربابته ألوان الإبداع ، والإحساس بجملال الطبيعة ، والتثني بملهوية المرأة وفنيتها العجيبة للشاعر ، لا يتجلى في هذه القصيدة متغزلاً عن هدفها

هنا خيالها النفس مطمورة
عشى عليها الزمن الجلتار

وتجمل أيضاً هذه الملاحظة الأسية على ما يتجرعه الكوكب من فحوص الحرمان في اللوحة الأخيرة من القصيدة :

شهدته بسلود دخان الأسى
والرؤد في كساتونه ساعر
تكي مسواي الحفل أشجاف
وما يبكاه مرة شاعر
والبائس الفلاح في ركنه
عريان يشكو ضنكه عاكر
وهي لوحة ملتبسة - كما رأينا - بدخان الأسى ، والوجد السافر ، وبكاه السواقي وعمرى الفلاح ،



بالي خضتة التدهك أوجرة
كثاته ينمى عبات الناحي
أو أنة يتدو لموسن النسا
أو أنة يتسبح ركب الملا

بأورولنا التي نطق الانصبي
عنسبك هلزاه عاكرت لسا
أ غلم الصترج عاكر الكرى
وجبة حركك هوسا
وجودو يرويك مملوكة
ونخلة لوكك عسدي الجي
بسر للاربي ونخل الودي
عنسبك هلزاه إذا أقبلت
يستلهم الروبة من جسر
لننيل القلب ، ما عمة
كثا ريفت جلابيها
جراثر أطلن عرش الهوى
عنا كتر لحنن في أيكه
فشان ما اللز بأصداقنه

شهدته بسلود دخان الأسى
تكي مسواي الحفل أشجاف
والبائس الفلاح في ركنه
شالت يروح البيل اكمله
له (1) يزف الدرب في مذبذبه

يتميز عليه اللمع ، ما ينفق
واحرق له الأضغان ساعها

النسر الكاسر مع كل لعوب أو فاجر هي الصورة التي يندسها قلب الشاعر ، وتستبدل بإسماءه ، ويكتبه أن تطلع عرس الحوى في ذلك الكرخ بحيث سحر البقرة ، بكاد يسوي لنا في كثير من المواضع أن حظ الشعراء كان الاستماع - فمضبب - إلى هذا الحديث ، وربما لم يكن موجهاً إلى الشاعر أصلاً ، وليس إلا حديث النثرة فيها يبين ، ولكنه - فيها يحس الشاعر - يطلب عرس الحوى في ذلك الكرخ الخزين ..

وصوف لنا هذه القصيدة - أيضاً - فيها لنا ما به ، بأهم خصائص الشاعر في التصوير الفني وفي استخدام معجم خاص ، وقد لستنا - فيما تقدم من نصوص - أهم عناصر هذا المعجم ، وثرأ مفرداته من عناصر الطبيعة حيا وصناعة ، ومن استخدام أساليب وصفات الحيوانات والطيور ونعاسها ومظاهرها من سياه وشمس وشمس وليل وشمس ويوم وليل ، ونخل وسواقي ، ثم ما يتجزأ بهذه المفردات من مفردات المعجم الدقيق ، فالكرخ :

ضمت حواسيه على عباد
عرايه من لاقاة دالير
والفلاحون :

وهجان ، صباون حازوا الفسلى
ليلاً ، فساً في ديوهم كاسر
من لم يؤمهم صلالة الدجى
في النور ، أفاضله من الساهر

أما في وسائل الترميز الفني فمن أهم خصائص فن محمود حسن إسماعيل استخدام الشخصيات ، وثرأ الخواص الإنسانية في الجمادات والحيوانات والنباتات ، وقد رأينا طرقاً من هذا في أوردنا من أبيات ، فالبرق الصابر ينش على الفلاح لاقته تحت جحج الدجى ، والحمام المتزحم المذكر ينشك بلوه زائد الضحى ، وتعلمه والنجم والكلب النابح ، والبرق الحار ، وساره في الليل ، والفجر يريق أفقاده ، غيباب منها الضربة والغمر وشبكها هذه الشخصيات ، تجسيد الشاعر للمشاعر والمعنويات فمضت إلى إيها صمعة لم يؤها نسر السبا الكاسر وكافاً ويشت جلايها وقع الحديث الساهر في نفس الشاعر عرس الحوى يطلع في جنبات الكرخ أو في جنباته هو ، وتقديم الصلة على الموصوف لزيد اهتمام بالصفة وتركيز الانتباه على ما تنبع من إنعاج على نحر قوله :

والسبب الفلاح في كنهه
صريان يشكو منك خاسر

واستغلال الصفات الصوتية لبعض الكلمات على نحو ما استخدم كلمات ممدوب ومضطرب للإيحاء بمداولات الزيد من العلوية وصوت اصطفاق للرج في قوله :

وجسول يسورك ممدولق
سلسا له ممدولق زاهر

وكل هذه الخصائص وما يشابهها قد تمت في فن الشاعر في هذا الديوان وفي غيره من الديوانين كما اتسم

هذا الديوان بأن اتسمت به هذه القصيدة من دوران قصائده حول المحاور الثلاثة : الطبيعة . الفلاح . المرأة ..

وقد امتد أيضاً من هذه القصيدة تيار ماأخذنا على الشاعر ، ففى القصيدة نجد الشاعر يستخدم أمثالا - وربما اتساع قاموسه اللغوي - ألفاظاً غير موحية ، كما يستخدم غيبة بمعنى ناضرة وهي كلمة نادرة الورد في أيا قرأت من شعر ، وكلمة يستلري بمعنى يستل ولا أظن أنها توصي بهذا المعنى لقاريه معاصر ، ولا ريب في صحة كل منها لغوياً ، وفي ورودها في المعالج ، ولكن الشعر يستخدم الكلمة ذات الإيحاء في سياق معين ، وأظن أن لائق من هذين التفسيرين إيحاء شعرياً فيما ورد فيه من شعر القصيدة :

وجنحة حولك غيبسة
رجمنا منفتقت زاهر

ونحن نفهم من السياق هنا معنى غيبسة ، ولكنها لا تحمل القدرة على الإيحاء ، لأنها ليست حية في لغة الشعر ، أما يستلري فقد كانت في حاجة إلى شرح الشاعر في الخماش لمنعها لأها - دون شرح الشاعر - قد تترك القاريه لمزاد منها :

ونحلة فيروكح .. عيلى الجنى
والظلل .. يستلري به العابر

أما ما تريد أن نختص به هذا الحديث فهو وظيفة التشبيه عند شاعرنا ، ووظيفته في وصف الطبيعة الصالحة في هذه القصيدة ذاتها وقد أعثرنا على ما ياتم سلسلة وصفنا لحيات القصيدة وماأخذنا عليها ..

أما حديثنا عن وظيفة التشبيه عند الشاعر فسوف يكون من خلال وصفه لذلك :

يلقى عليه النخيل أرجوزة
خفى بها إصباحه السافر

كأنه يستمرى كفات الدجى
ونعشقه فوق السرى مساكير

فقد صب صوت الديك بصوت حزين بالغ ينعج بمات الدجى وقد جسدنا لزيد من تأكيد ذلك المثلح المزين بأن : نعشه فوق السرى مساكير :

ثم شبيه بصوت فرح مريح يشدو لعوس السبا ، ونورها يغمز الكون ويظفر في جنباته ..

ثم شبيه بصوت وقور متأمل كأنه شيخ جرب الحوادث وخير الدالي ، ففُتق في هدوء وحكمة : كذا يدلل الأول الآخر ، فضلاً عما في هذه العبارة من تقريرة ذود دستور التصوير الرفيع ، وأى صوت من هذه الأصوات الثلاثة له خصائصه ومتناسباته ووقعه في النص الإنسانية ، ففى إيحاء على كصوت هذا الديك في نفسية شاعره : الحزن ، أم الترح للتشبي ، أم التامل للزود !

وسوف ندرك من ملاحظة وظيفة التشبيه في ديوان الشاعر أن كان ما يزال يحيا في صور التشبيه الموروثة وفي وظائفه المكرمة في بعض دواوين الشعراء القدامى .. فالتشبيه عندهم لم يكن إلا لتعليق وجوه للمشاهيد به ، حتى تشبعت للشاعر - في رأى صغار النقاد القداماء -

كثرة المشاهيد به ، وبراغة الشاعر في اصطفايد وجوه الشبه .. بيد أن التشبيه وظيفة نفسية تصويرية تتبع من كيان النص الأدبي ، وفعله ناضرة أخرى ليست جديدة على النقد الحديث بعد البيان الشهير الذى جابه به العقاد شولياً في كتابه الديوان

وخاتمة الحديث عن تلك القصيدة - ما وصف به الشاعر الطبيعة الصالحة التربة الجمال ، حول الكرخ الفقير ، فقد ظل التالسون المحرومون في الكرخ يملكون :

حتى أرق الشجر أتداحه
وانساب منها ضوؤه الفاسر
مرت عليهم سلايات العسبا
يتغص منها السوسن الباسر

هى صورة مفعمة بثرأ الأضواء ورواقية بثرأ فيها كل من تنعش سلايات العسبا بثرأ السوسن الباسر ..

نتقل منها إلى الشاعر بمخاطب الكرخ :

يا زورنا الذى يشط الفصحى
جسداه .. كيبا كيبا العالمر
عينك حشمت خلدت قبله
هل جبين .. إلى اخره ..

هنا توجد مشاعر البهجة والفرح ، وكأن هذا الكرخ غارق في النعيم الحقيقي السرمضى ، الذى تنفذه عليه طبيعة صالحة شديدة الزوال ، حتى ليخيل لنا بشكون الكرخ نوع من البطر بالنعمة ووقعه من هذا الجمال الثرى الذى يحيط به من كل جانب حتى ليقوم ما يشبه عند القصر في كل مقارنة بين ما تتمتع به الطبيعة عليه وما تتمتع به كل القصر ، فالشمس تنفذ من ضيائها على الكرخ ما تفنن به كل القصر حتى إن ذلك النعيم الشمس الذى يفرق فيه الكرخ بغرب عن القصر حتى في أحلام الكرى ، وبذلك التخليل يندى الجنى والظلل ليسان الكرخ والماء بالكرخ ، سحبا بعمادته في غير من ولا تفتير ، بيتاً يفيض على في جانب القصر صارما لا يجوز له الاقتراب والتمتع بظله عابر لأنه نخل عروس مكهر الوجه ..

ما التشبيه .. أن يفرق إحساس على الكرخ ، ويقتضت في نفس القاريه .. الأس تصبح استعانة الشاعر بعناصر تصوير الطبيعة عاملا من عوامل عدم التاكيد الأول من القصيدة وهي تصوير الكرخ في عبثة الكرخ ، وشبهته الدائم ، وحرمان أهله من كل سررة حقيقية في الحياة .

في كثير من القصائد التي مزج فيها الشاعر بين الحديث من يؤس الفلاح وجمال الطبيعة في ريف مصر. فخلبت على الشاعر نزة الفتنة بالريف ، بالانجذاب لما تزرع به الطبيعة - مجردة - من مسودات باهرة ، وتاورت - حبيلا - نزة تصوير يؤس الفلاح أو الحبلد على قفصيه ، وحشدت في فن محمود حسن إسماعيل في ديوانه الأول أغنى الكرخ تناقض حاد بين جمال الطبيعة ويؤس الإنسان والتناصر في نفس الشاعر الفنان الذى يصور الطبيعة على الإنسان صاحب القصيدة الماثلة

ترتيب الأشياء

أو

الدراما بين التأليف والتوليف

د. أحمد عثمان



لا حرج في أن نقول الآن من رمضان المقدم أنه ليس مناسبة دينية مباركة لحبيب، لي صابر أيضاً، موسماً ثباتاً ممتازاً. إذ تحلله كل الطاقات، والتلفزيون يتلعب نصيب الأسد من اهتمام المشاهدين والجسمور. وإذا كانت الأعياد الدينية لدى الأمم القديمة هي الإطار الذي ولدت فيه ونظمت ترون كثيرة وفي مقدمتها الدراما. فلا زالت الاستقطاعات الدينية في أيمانها حله تحسن ترون الشفاء والموسيقى والدراما، وذلك لدى كافة شعوب الدنيا شرقاً وغرباً.

ولعل في رواج الدراما المرضية ما يدلنا على مزيد من التماثل في أمر الفن الدرامي وما وصل إليه عتقا. فمن المؤكد أن أغلب المشاهدين أو المستمعين سيلاحظون أن الكثير ما يذاع عليهم من الأعمال الدرامية يكرر موضوعات وأفكار سبق أن طرحت وقد تكون استهلكت. حتى إن المرء يساوره الشك أحيانا، أنه قد شاهد هذا العمل الدرامي أو ذلك من قبل. وبشيء من الصبر يكشف أنه مجرد التباس وكل ما في الأمر أن هذا العمل الدرامي المشكوك في مشاهدته من قبل لم يقدم جديداً. حقاً فليس أحياناً الدرامية يقدّم بعضها الآخر بأمانته وقد، أي دون زيادة أو نقصان. وفي هذه الحالة يتراشقون الأمانات المتداولة على صفحات الجرائد وفي وسائل الإعلام للسموعة والمرئية. أما عمليات السطو والتشويه لروائع الأدب العالي فقد أصبحت من الأمور المعتادة والمتصارف عليها حتى إسم لا يذكرون اسم المؤلف الأصلي ولا يسترون حتى وراء الكلمات العارية من النقة والصحة مثل و التباس و د إحداء و ما إلى ذلك.

ورب قائل يقول إن كانتنا لا نعرفون هذه الظاهرة فهي قديمة قدم الفن الدرامي نفسه. وهذا يعني اشتراك أكثر من مؤلف قديم في تناول موضوع درامي

فلماذا إذن، تنتقد كتابنا الذين يطلون الجانب أو يأخذون من هذا المؤلف أو ذاك من معاصرين؟ لماذا نعمل على أعمال درامية عتقا - ولا سيما في السينما والتلفزيون - أنها تتألف من فئات أعمال رائمة معروفة؟

ولرد على هذا التساؤل نعود إلى أرسطو نفسه الذي يقول إن الحكمة أو أو القصة أو أو الأسطورة و (myths) وهي غاية التراجيديا، والغاية هي أهم الأشياء جميعاً (فن الشعر ١٤٥٠ ٢٢ - ٢٣). فالحكمة عند أرسطو هي البداية والنهاية في التراجيديا (١٤٥٠ ٣٨). ويعرف أرسطو الحكمة الدرامية Synthesis) وتربيت الأشياء و ton pragmaton ١٤٥٠ ٦٤-٦٥ وتربيت الأشياء و Synthesis) ١٤٥٠ ١٥١) ويستخدم أرسطو التبريد synthesis) للدلالة على معنى و الترتيب و الذي هو في الواقع يصل إلى حد و الترتيب و كما سنوضح الآن.

يريد أرسطو أن يقول بأن فقرات القصة الأسطورية واحدة لا تتغير، ولكن المحاك الرئيسة لتجارب أي مؤلف درامي هو أن يربطها ترتيباً جديداً ليخلق منها ما يستحق أن يطلق عليه صفة الدرامية الترتيبية لها لا ياتي مجرد وضع هذه الحادثة قبل أو بعد تلك. ولكنه ترتيب فن إبداعي أو بلغة أرسطو ترتيب عضوي كل جزئية في الطاق تبع سابقاتها ويهد لها بلطفها لنحرم مقبول ومقبول. وهكذا، نجد فقرات الأحداث يفسل هذا الترتيب تتفاعل وتتكامل لتشكل في النهاية حدثاً درامياً متكاملاً. فهول واقع الأمر شيء جديد شكلًا ومضمونًا بل مثل هذه الحادثة تتحقق الأصالة ويكون المؤلف مبدعاً مع أنه أخذ من غيره الكثير من الجزئيات.

ولعل ما يساعدنا على فهم عبارة و ترتيب الأشياء و الأرسطية أو اللغات الأوروبية الحديثة تستخدم الكلمة نفسها، الأرسطية synthesis بمعنى و المركب الكيميائي أو و المركب الصناعي و اشتقت منها الصفة synthetic) التي - على سبيل المثال - تطلق على أنواع من الأقمشة المركبة من ألياف صناعية مع أو بلون ألياف طبيعية من قطن أو صوف أو غيرها.

وحق في مثل هذه المركبات الصناعية المساعدة من قماش أو غيره لا يمكن أحياناً تحليل مرة أخرى إلى جزئياته الأصلية ومواده الخام. فما بالنا بالآلاف الدراما البرع الذي يتعامل مع معاني دقيقة والكل متفرعة وحارفات متداولة وأقوال تشابهة فوريصن لنا من كل ذلك تسجيلاً جديداً خاصاً يصبح بمرور الزمن مبراً له مرتبطاً بقلبه. فليأخذ ما يأخذ مثل هذا المؤلف الموهوب، فإنه قادر على ترتيب الأشياء بطريقة الخاصة وحسب ما يسهل على تركيب درامي جديد لم يسبقه أحد إليه أما الآخرين فيجمعون الشتات والفتات من مواد حلقة عين أن عظماء فتنع بالمثل حين يعرضون علينا و توليفاتهم و التي لا يصبح أن نجبرها نطق و مؤلفات ●



أرسطو مؤصل الدراما الإغريقية

رؤيا في زمن مجهول

ومن تجليات زيد بن عمرو

حسن التجار

طلبته فها وجدته ،
رسمة يمامة الغوث على مساطق
الياه .. ثم طرت في جناحه :
وأبته يدخل بيت جاريه
يكشف عن أصابع اليدين ،
يقصر الهواء في هجينة البيت ،
ويكشفي بصره الوجد
على موائد المصاهرة .

طلبته فها وجدته ،
رسمة علامة على الثياب والجصص
دخلت في فراق الكتاب ، طلي عليه
ناعم الخط في مراوq الأتجام ،
رجني حفيف ثوبه ...
(رهنك فيك منزلي
وبعت كسوة الصيف وكسوة الشتاء ،
قلت إن سيدي بجي وحده عافراً
كما تجيء الربيع في منازل الصحراء)

أفتح الكتاب ،
أشبه علامة من ثوبه الخفيف ،
أشتهي جلست - المجلجاسه .
كان حمى ارتعاشه الهواء في مفارق
الدخول ،
قلت قبلها يحل بيتنا الشتاء بمثل .. الله
ويقطع البلاد نحوينا
ممرجاً على حجارة السماء ،
مر طائر الأبتة .. أتيت كعبة ومزلاً
للروح والحجارة - المؤانسه .

كان حمى ارتعاشه الأصوات في شواهد
الصمت - الكلام ، كان صوته المعافر
انتصاصة الخارججر ..
الهواء كان مطملي ، طلعت ..
مهيطي ، هبطت ..
مطفي التي تونست بها
قوافل المهاجرين والأنصار .



كان « جلال الدين الرومي » عاشقاً وشاعراً صوفياً من طراز
فريد . كشف في شعره عن عالم كامل من الفيق والشهود
والخفا والتجمل . وفي مكابلات الروح الإنسانية في سمها
الأبدى نحو ينابيع الصفاء الأولى ، هذا السعي الذي يغمره
شوق عارم إلى الاتحاد بروح الوجود في مبتداه ، ويشوبه قلق دائب يشي
بمحنت التنفس إلى الكامل ، والمعارض إلى الأزل ، والجزء إلى الكل :
أصغ إلى الناي وهو ينوح بصوت شجي على فراق المحبين
منذ انتزعت من فراش المصنوب
صارت أناشيدى تشجي البشر
والأم الوجد بأبوة للحيان
أريد قلباً مشغفاً يلوب أسي
على ذلك الشقي النواح التائه بعيداً عن هنائه القديم مفتشاً عن مفره
الأزلي

رأي ، جلال الدين ، في شاترة الوجود غداً لا يتهن ، وشقة لا يتند ،
وحسرة لا تنففس ، فأراد أن يصهر التقيضين في جوهر واحد . ولعله لم يكن
يرى في التقيضين سوى وجهين للمرآة ، أو ضلعين للمدار . ولعله كان ينشد
في (البلب) سقوط الـ (ماين) حيث يصير الماشق والمشوق كلاهما شيئاً
واحداً لا يتميز ، ولا يقبل القسمة على اثنين :

قد إنسان ياب المحب ففاده صوت من الدخان :
- من الطارق ؟
فاجابه : أنا .
ففاده الصوت : إن هذه الدار لا تنصع لي ولذك .
وظل الباب مغلقاً .
فسار المحب إلى الصحراء . ثم عاد بعد عام وبق الباب مرة أخرى .
وسأله الصوت كما سأله من قبل : من الطارق ؟
فاجاب المحب : إنه أنت نفسك
فتفتح له الباب

كان « جلال الدين الرومي » امتداداً راسماً لدرسة الإشراق الإسلامي
التي شيد دعائهما (الحلاج) و (ابن عربي) و (السهروردي) . واستطاع
في استعظامه ذلك لروح (الرمزية الدينية والتاريخية) أن يوسم في الحفي
والمستور من ملكات النفس البشرية ، وأن يكشف عن ظلال المعنى العميق
للتجربة الروحية والكونية . لقد ذرأ أفق الطموح الإنسان القديم إلى تجاوز
(محدود الحالة البشرية) سحياً نحو اللا محدود واللا عاقي ، وولج بحاراً لم
يلجها عارف من قبل ، ترقاً إلى استحواء الكائنات والمعنصر كلها استحواء
كامل . لقد التفت في نسج رؤيته كل صغيرة وكبيرة في هذا الوجود فلم
يعد هناك من ثقب ولا فجوة ينشد منها سهر غريب .

أنا ثمالة الكأس والساقبي
أنا المعنى والرباب واللحن
أنا التفتيدل والمحبوب ، أنا الشراب ونشوة الضمور
أنا الأرض والهواء والنار والماء ، أنا الجسد والروح
أنا الحق والباطل والخير والشر
أنا الفردوس وحد
أنا الأرض والسموات

لم يزل هناك من شيء إذن لم يكنه « جلال الدين » بعد ٢٩ ●

التجليات

١١

إنني عادة لا أبايع ،
لكنني حين أبصرت قومي يجوعون
أو يأكلون لحاء الشجر
نفرطت من خشيتي قرّة ،
صاحتني الطواحين لم أستدعت
رغبتي ..
وبايعت من يأكلون .

٢١

إنني عادة لا أرى غير ما تطلب العين :
أرضاً مجاورة للنجوم ،
وناراً بلون السماء ،
وأرقال خيل - يبارق من شجر
تداول ريحا ، وأودية تتحاور
- روية عام الفترحات ،
من يوصل الآن وجهي بحبر التقاويم ،
أكتب تاريخ مون

- قياماً ليل الجزيرة ؟

٣١

ل الموضع الحجزى انتظرت القيامه .
هذا الكتاب المجهود كيف أعزنت به
الله في ركة الأرض ..
مر النبين في عرو الليل
- مروا غفلاً غفلاً -

وأيت الهلاّ الجميل يطارح أثناء ،
قرئت من دمه طينتي
واغتسلت يرمل الجزيرة

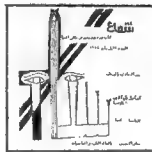
(مولاي .. ولينتي شاهداً أو قتيلاً)

في رحلة الأحزان

اسماعيل الشيخه

يا دمية .. يا حبيب كالقرفة ، إلى أين المسير ؟
ولّى متى في رحلة الأحزان يلفحنا المجير ؟
أهوامنا نغشى .. بلا روح ، وقد مات الضمير !
يا حبيباً .. لو أننا بالشعر نفتش الدروب
لو أننا .. بالصدق نغسل كل أدوان القلوب
لكننا فعن الحديعة لم يزل بين المكبوب !!

في رحلة الأحزان يمتزج الزمان .. ونحترق
وإذا تلاقتنا .. بسألتنا اللقاء .. فنتصرق
ونضيق في مستنقع المجهول .. يأكلنا القلق



شعاع

شمس الدين موسى



ولعلنا بعد هذه الأسابيع التي أتبع في لها أن أتناول تلك الصفحات الأدبية من التراث الأبية غير الموروثة ، التي يصدرها أبناء مصر القاصيون في السنوات القليلة القادمة ، والتي تصطبغ بأصنافها المتنوعة لعل لنا الحق أن ننسب بالفخر تلك القصة الخرافية التي نسجها من روده الأفعال التي تصطبغ ، والتي لا تتوان أسرة تحرير الفاعرة عن نشرها على صفحات الفاعرة ، في باب مناقشات . ولعل هؤلاء يشاركوننا الإحساس الذي يعلن بوضوح أن حياتنا تنهض دائما ، ونحمل البشارة في كل ما يكتب هؤلاء ، رغم ما يقدح من ريف حياتنا العقلية ، وعدم مواكبتها ما يبدو من الأرض الواقع ، وعن مختلف الحركة النقدية من الحركة الإبداعية ، وعن حرفة مختلف المعاصرة . . . الخ ، وفي هذه القولات من الصيغة التي تتفاوت درجاتها .

ولكن رغم كل هذا ننسب في كل أسبوع ، وكلنا وصلت إلى المرحلة إحدى تلك المجالات المطبوعة بالجهود الذاتية ، أن الأمل لا يزال موهوبا ، وإن تميز تحفة . . . لكن هذه هي شريحة القصور والحصص ، ليكن لكل أقليم ثقافته ، وإعلامه ، ومجالاته . ولم لا يكون له أديبوه أيضا ، الذين يجب ألا يتهرم

أشواء المعاصرة ، لأنها مثل غيرها من المواقف في كل أنحاء العالم ، لا تخرج من كونها واجهة لا تميز كثيرا عما يتبع في باطن التربة . .

والخيل على ذلك تلك النشرة التي لا أظن أنها الأخيرة من « شعاع » ، لكنها الوحيدة التي وصلت إلينا ، وهي تصدر بمخاطفة الخيا ، لتسبر من حركة أدبية وأدبية ذات مستوى عال ، الجامعة الإقليدية هناك - جامعة الخيا - لا تتفصل عنها أبدا إتنا نجد المشاركة الكاملة من أسئلة أجلاء يهرفون الصور المرفوعة به حتى يبدوا من المعاصرة ، فكثيرا أعمد تلك النشرة التي تحضن الكتب والأدباء بالخيال مثلا تحضن القصص الخرافية جدا والتي تحبس حياتنا كلها . وما نحن نطالع على صفحات « شعاع » أسماء جديدة استطاعت بجهدنا الخاص أن تثنى أنفسها طريقا على صفحات الفاعرة قبلنا نطالع أسماها على صفحات « شعاع » أمثال القاص جمال التلاوي وكتب النقد السينمائي مدحت محفوظ . . . وغيرها من الأسماء الجديدة في القاري ، في الفاعرة ، والتي قدتمت مجلة الفاعرة على صفحاتها في الأعداد السابقة .

والمدد « شعاع » يحتوي على الدراسة الفكرية مثل الدراسة بعنوان « المسألة الصهيونية » ، كما يحتوي على

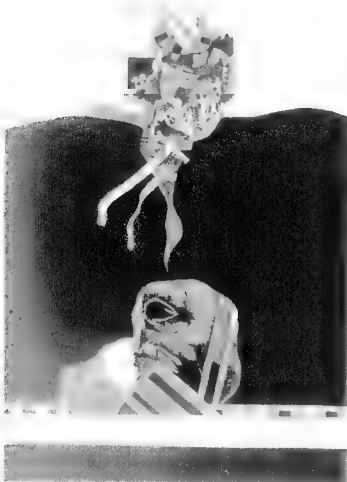
الدراسة النقدية السينمائية مثل « سواق الأتوبيس » ، وكذلك الدراسة الأدبية بعنوان « بين الدوي والزمن » . . . فضلا عما قدم الأساتذة بالعدد أمثال د . عبد الحميد إبراهيم ، ود . أحمد السعدني ، الذي تناول قضية من أهم القضايا ، وهي قضية الجامعة ودورها ، وهي الدراسة التي تناول فيها الأزمة التي تعيشها الجامعة باعتبارها المؤسسة العلمية الأولى في مصر ، ولقد شخصها في ثلاثة عوامل الأستاذ ، الطالب ، والجامعة كمكان وأجهزة ومكتبة . . . ولقد خرج د . أحمد السعدني من تحليله للأزمة باعتبار أن نظام الجامعة في مصر على العكس من النظم في كل دول العالم لأنه يبدأ من حيث ينتهي في الدول المتقدمة ، التي تقيم الجامعات على أساس مدى من خلال المراتج والمعامل والمكتبات ثم إعداد هيئة التدريس ، وفي النهاية تقبل الجامعات الطلاب . أما لدينا لإتنا نبدأ بحجب التنشيط السلي يقبل الطلاب ويصحب إلى الكليات المتأخرة لدرجاتهم بشكل عشوائي ، ثم بعد ذلك يبدأ التفكير في إنشاء الكليات أو استكمالها . وفي غالب الأحوال لا يكون المبنى مهيأ ، مما يجعل المشاؤون يتخذون أي مبنى ليكون مقراً للكلية ، ولا يخرج غالبا من مدرسة ثانوية تغير لانتها لتصبح كلية جديدة تتبع جامعة ما . . . في النهاية يبدأ المشاؤون في البحث عن هيئة التدريس ، ويتنسى الأمر بالتناجيم من جامعات أخرى ، ولقد يدرس الأستاذ في غير تخصصه ، ولقد لا يقرأ الطالب إلا كل أسبوعين ؟ ورغم أن أستاذ لا يختلف مع ما أثاره د . أحمد السعدني عن وضع الدراسة الجامعية ومستواها ، وكيفية تمييز الطالب وهو ما أدى إلى المستوى الذي يشكو منه الجميع ، طلاب وأساتذة وغيرهم . . . إلا أن الدكتور السعدني لم يضع المنهج الدراسي وكيفية تدريسه في اعتباره ، لأن الدراسة الجامعية لا بد أن تكون في رأيي وفق مناج محد واضح ، ومواكب ما يدور في المجتمع كله ، وهو ما تتيحه الدول المتقدمة وأسمالية أو اشتراكية ، بحيث لا تصبح فلسفة التعليم في مصر تدعو لمجرد تخرج الآلاف كل سنة ، لا يلمح في النهاية مشمولون في الدول الأخرى ومن ثم يجهزون الممثلة الضعيفة للبلد خاصة وأن الدول التي يذهب إليها هؤلاء الخريجون ليست في المستوى الحضاري الذي يستطيع أن يضع التخصص في مكانه ، هذا فضلا عن مكاتب السفرات ، والطاوير أمام السفرات ، وممارسة العمل الذين ينتشرون في كل مكان . وأظن أن مناج التعليم الجامعي يجب أن يكون له الاعتبار المميز والتناسب للدور الذي تقوم حياه جامعية صحيحة .

وفي النهاية - يلاحظ على « شعاع » أن تطغى أعمتها خاصة للجوانب الفكرية ، ربما تتوق على اهتمامها بالإبداع الذي قدتمت على صفحاتها وذلك يرمع إلى إهتمام القاصين عليها بتقديم كتاب « شعاع » الذي قدمه منذ عدة أعداد تضم الإبداع القصص والشعر الذي يكتبه أبناء الخيا . . . والذي نكتسب أن نتناوله بحديث خاص في أحد الأعداد التالية .

قراءة تشكيلية

محمد الهندي

الفنان ضياء عزاوى
اللوحة يوميات ٣



الإنسان هو المحور الأساسي في هذه اللوحة ، والإنسان المرسوم على سطح اللوحة وحدة هندسية ضمن بناء متجانس ، لكنه — في ذات الوقت — قضية أساسية .

أما عن التكوينات والعلاقات . فقد رسم الفنان خطأً أقتبأ ليحل اللوحة إلى جزئين ، أسفل ويحيط بالقرب من المشاهد ، وأعلى ويملأ فضاء السطح . . . ينقسم الفضاء إلى مساحتين ، إحداهما سلبية والأخرى موجبة ، على المساحة السلبية رسم الفنان مستطيلاً تقرب أضلاعه من المربع ، وكأنه لوحة علفت على حائط غرفة . في المستطيل (المربع) يضع الفنان مجموعة من العناصر ، تنافر أغلبها المستطيل منزلة لأسفل ومختزقة للساحة الموجبة ، وهذه المساحة الموجبة تتوسطها مجموعة أخرى من العناصر ، كأنها فصاصات ورقية تتقدم مساحة الفضاء السوداء . ويمكن إيجاز العناصر الموجودة بالمنطقة السفلى في : وجه بشري . ومثلث ، وبشكل يحيط بداخله كلمة «لا» . مفرقة في اللون الأبيض ، كما يحيط على مجموعة خطوط أفقية متوازية تمثل أملاها شكل الطوار الذي يملأ وأسفلها الأرضية

نعود مرة أخرى من حيث بدأنا ، فالعمل يجذب عين المشاهد ويعمله ينظر أول ما ينظر من قاعدة اللوحة عند السطح الأسود الذي تملؤه مجموعة من المسطحات الأفقية لبيضاء ، فالسطح الأسود ومجموعة العناصر المتقدمة له ، والتي وضعها الفنان على ثلاثة مستويات مختلفة . المستوى الأول في العمق ، وهو العنصر الذي تتوسطه كلمة «لا» . المستوى الثاني وفيه الوجه الإنساني ، أما المستوى الثالث وهو المثلث المنطى لجزء من الوجه الإنساني فيها يشبه المانع أو السائر الحجري درعا لأخطار ما غير مرئية

أما السطح الأهل والمرسوم على شكل ورقة كراسة ، فكانه حائط وضع على مستوى بعيد خلف السطح الأسود ، وقد رسم الفنان على السطح مستطيلاً أقرب إلى اللوحة المعلقة .

تتعدد في اللوحة مجموعة المستويات مؤكدة العمق ، . أما اللوحة المعلقة فإن العناصر تنقاط معها لتصبح كتابات وحروفاً مختلفة تناثر من منتصف الدائرة المتداخلة مع المثلث المحتضن لها ، وتستند على مجموعة الحروف . تتجدد الدائرة والمثلث ومعها مجموعة الحروف في شكل كلمة متينة البناء كأنها إنسان يتدرب على اللوحة المعلقة ، فتتجبر الحروف هاربة من السطح السلبى إلى السطح الإيجابي . لكي تقرب من وجه الإنسان في الأسفل ، وإذا أمعن النظر في وجه الإنسان فيجد — برغم وجود المثلث الذي يشبه السائر ، والذي وضع خصيصاً ليحيط وجه الإنسان أن المساحتين السوداء بين الوجه ويساره تكادان تلتان وحشين بشر ينفتحان فمهما في حالة التهام للوجه الإنسان .

يميل الفنان إلى استخدام الألوان الصريحة والتنافرة ، والرموز الواضحة ، والإحداثيات القريبة من الزخرف ، ويعتمد على تناقض الخطوط الحادة المستقيمة والخطوط المنحنية الرخوة .



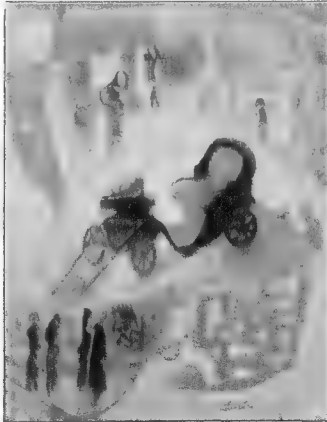
الإبداع عند حامد ندا

د. شاكِر عبد الحميد

ورغم الانطلاق الواضح في عوالم الأحلام والأساطير والجميع المتجه للخيال في لوحاته فإننا نلمس لديه التزاماً واضحاً بقضايا المجتمع والإنسان .

لنبا على أن نتعرف على بعض ملامح تجربته الإبداعية (من خلال حوار معه قام به كاتب المقال) .

هو أحد كبار الفنانين في مصر والوطن العربي بلا جدال ، كما أن له أسلوبه المميز ورويته الخاصة ، وهو من أوائل الفنانين المصريين الذين ملأوا من منابع السريالية وتخلوها وأعادوا صياغتها بطريقة جديدة ، تعد الأحلام والأساطير والرموز التراثية والمراة والجنس والحيلوان من المفردات الشديدة الشبوع في أعماله ،



● نعى مصطفى كامل ، القيم التشكيلية للكلية ●

البدايات الأولى :

يتحدث الفنان حامد ندا عن بدايات اهتمامه بالفن فيقول : « كنت أحاول ، في البداية ، أن أرسم من الطبيعة بجانية رغم صغر سنى بتعبير غير مطلق ، بمعنى أن القاموس الأكاديمية كانت مسيطرة حتى دخلت المرحلة الثانوية ، ولم يحدث في بدايتها أى تغير ، بل بالمعنى أن هناك تأكيد للمرحلة الأولى من خلال الأساتذة الذين وجهوني ، كنت أرسم من الطبيعة ، وكانت الدراسة الواحدة ، تستغرق شهراً أو شهرين ، حتى أتناها بالخطوط والدراسات والتعبير عن الطبع والملمس ، وبرجعة نظر بصرية بحسه ، لقد كانت تمنح لنا الحرية لاختيار العناصر من سلاسل حديد وحبال وجلود شجر أو نخيل وغير ذلك ، لقد كانت دراسة أكاديمية فيها ظل ونور وإتقان مجسم للطبيعة ، وخلال هذه الفترة كتبت أهم بالقرائة خاصة في الفلسفة وعلم النفس والأدب ، وقد أحببت هيجل وإيتنبر ، وأرست ريتان ، وكافكا وبروتس وبوتلير وباترون وغيرهم . بيتاً لم أهم بالقرائة في الفن التشكيلى إلا في سنة ١٩٤٨ من خلال كتابات و هربوت ريد . قبل ذلك .

وفي سنة ١٩٤٦ بدأت أمارس العملية الفنية بشكل جاد جداً على اعتبار أنني رسمت خطاً سهوياً ومستقبلي في الحياة ، لقد بدأ التعبير الواضح في أسلوبى بدعوة لريسم موديل حقيل عار عنده أساتذ من استاذتنا في المدرسة الثانوية - هو الفنان حسين يوسف أمين - فذهبت ورسمت وكانت أول الظواهر التي لاحظوها أنهم فوجئوا أنني أرسم شيئاً جديداً بالنسبة لهم ، لقد حدث في ذلك الوقت عملية رفض للدراسة الأكاديمية التي كنت أحييها ، وبدأ إلحاح لإسقاط وجهة نظري بحرية ، لكن كانت هناك بقايا من أليقطة العقلانية عندي ، نتيجة للممارسة القديمة خاصة في صياغة العناصر و في نسبة التشريح إلى حد ما ، وفي أيجاد علاقات بين الأشكال الأسامية والأشكال الخلفية والجو الملائم للموضوع . لقد كنت أرفض تمام الرفض الأكاديمية التي كنت أدرسها في الكلية ، وفي السوت نفسه ، كنت في منتهى المهارة في قلب الكلية ، والدراسة الأكاديمية كنت أقوم بفصلها عن الرؤية الذاتية تماماً ، وكنت لا تصدق أن حامد ندا الذي يرسم المورتيرة كلاسيكياً في الكلية ويأخذ عليه درجات شبه نهائية من أساتذته كبار أمثال أحمد صبري ويوسف كامل واليناني وبيكار وغيرهم ، هو الذي يقوم بتلك الأعمال خارج الكلية ، والتي لا تمت بصلة للقيم التشريفية والقيم الكلاسيكية والنسب الذهبية للفن الكلاسيكي ، الذي كانوا يدمونه ، لم تكن هناك أية صلة إلا من خلال إشباه صغيرة موجودة في التراث الشعبي كالكراسي والخط والنس ، كما كانت هناك دائماً مبالغة باستمرار في الأشكال الموجهة ، كانت هناك دائماً عملية رفض للتقليدية التي كنت أريد التخلص منها مع إحساس شديد بالحرة ، بالإضافة إلى إشباه رغبة أوريغات لم أعشها في الطفولة خاصة فيما يتعلق بممارسة الفن

● المرأة والقط ، التبع اللون للحرية ●



ديناميكية الإبداع :

بحرية . وظهرت في ذلك الوقت أيضا ، حالة اندماج فكري فلسفي بالجمهور الذي صابته وبالطاقة الاجتماعية السائدة ، وأرتبط ذلك بالبرقية الذاتية التي أعيد من خلالها من الإنسان والحيوان والوجود العام للوحة ، وقد كانت الدعوة التي وجهها لي زميلي الفنان

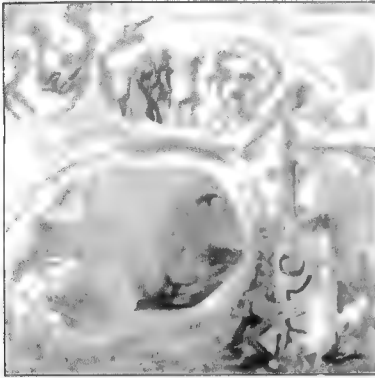
الإبداع ، فترة ولادة حرجة جدا ، إسقاط تسبقه فترة لا يمكن لها ، فترة من انعدام الوزن كي أنتج ، لا أعرف ماذا فعل ، ثم تنشأ الفكرة بعد ذلك ، وكذلك الحالة وصياغة الأشكال ذهنياً ، وأكون في الحالة الأولى قبل أن أبدأ في اللوحة عملية صراع وقلق وعدم راحة ، في البداية يكون هناك تجارب عكس مع أي مؤثر خارجي أعيش معه أيأ كان ، عنصر من عناصر الطبيعة ، قصة أقراها ، حلم أحلم به ، رؤية حدثت مصادفة .. الخ . ثم تحدث حالة من التعامل تتفاعل فيها للشعور والأحاسيس الذاتية مع المؤثر الخارجي ، أي أن هناك أولاً تجارب ثم تأمل لتحميد

إمكانية العمل ، وهي غالباً ما تكون رغبة ملحة تقضي نفسها على ، وأجست نزوة عابرة ، ثم تحدث عملية صب أو إسقاط لخلاصة التفاعل والتعامل في قالب تشكيلي ، وهذه العملية عندما أعيشها أكون في داخل الاتيلييه الخاص بي كائناتلة تتحرك جية وذهاباً ، وأمامي للوحة خافية تماماً ، بيضاء ، لتتبع منها دين أن الضع فيها أي خط على الإطلاق ، إنسا أعيش أبعادها ، وفي حدود الإطار الموجود أمامي ، وفي حالة اندماج تام ، كما لو كانت هناك لوحة فعلية تتشكل أمامي ، العملية تكون مثيرة جداً ، وأكون في حالة قلق وليست نفسية ، خوف وترقب ذاتي غريب ، وعدم الحتمتان لأقصى درجة ، ثم يحدث صب أو إسقاط لهذه الانفجارات كخلاصة للتعامل في قالب تشكيلي ، وعملية إنهاء اللوحة عادة ما تأخذ وقتاً طويلاً وعلى فترات ، أتركها بعض الوقت ، وأجلس في مكان بعيد ثم أعيد إليها لأراها ثانية ، وأصل بها ثم أتركها ، وأصود لأراها ثانية ، وهكذا حتى تنتهي ، وقد أشرع بالفتور لبعض الوقت ، لكن تظل هناك عمليات بناء وتركييب

مستمرة لإنهاء الصورة ، ومن المهم هنا مراعاة ما نسميه بنسبية النسب ، نسمية التحريف ، والنسبة في الطبيعة ، وتوجد لدى أشواق مختلفة من النسب الجمالية لجسم الإنسان والحيوان .

الألوان :

يقول الفنان حامد ندا متحدثاً عن تفاعلاته مع الألوان : « اللون مهم جداً في تطوير اللوحة ، واللوحة تبدأ عندى بأبيض وأسود ، وغالباً بأون مشتق ، غامق وفاتح ، ثم أضيف لوناً آخر مقابل اللون الأول ، فإذا كان لدى الرمادي الرصاصي : الأبيض والأسود ، وغالباً ما أبدأ به ، فإنتهي أدخل معه الأزرق الأصفر أو الأحمر ، ولا أبدأ أبداً بحدّة اللون ، أحياناً أبدأ بلون أزرق فقط وأمنحه « الجو العام » الخاص به ثم أدخل معه ألواناً أخرى ، وعملية تدريج اللون تكون عادة عملية مسيطرة على في البداية ، وأنا أسيطر على اللوحة باللون الواحد .١٠٠٪ في البداية ، ثم أترجم للوحة لألوان متعددة ، وأحياناً تكون اللوحة بلون واحد



رمادى ومعهم ألوان زرقاء شديدة جداً تكاد لا ترى ،
والألوان صفراء تكاد لا ترى ، والألوان حمراء تكاد لا
ترى ، ثم إن هناك عمليات خاصة بالألوان الثانوية ،
أي الألوان التي تلعب أدواراً ثانوية لكنها تجعل اللون
الرئيسي أكثر ثراء ، وأحياناً تكون هناك عمليات حذف
وإضافة للألوان الثانوية وللتأكيد والتكوين .
الفنان والمجتمع

هناك بالنسبة لي أمر هام يتعلق بما يسمى بالنداء
البصري وهو مهم بالنسبة للعملية الفنية ، في الغالب
يقوم به الفنان ويحسه ولكن يصعب التعبير عنه ، إنما
عندما تنتج اللوحة ويرى تفاعل الجمهور معها
وسعادتهم بها ، تتأكد عنده هذه العملية ، فحتى
لديه الدواعي لعمل صورة ثانية مشابهة ، لكنه يصلها
بوجهة نظر أخرى لكي يرى تفاعل الجمهور معها ثانية
وهكذا ، ويهمني أن أذكر في هذا السياق أنه عندما
رجعت من إسبانيا في الستينيات إرتبطت بالناحية
الاجتماعية والسياسية التي كانت موجودة في ثمارات
خاصة عن مثالية الهدف الاجتماعي ، ومع الميثاق
والعمال والناس الذين كانوا يعيشون في الارمينيات
على كراسي صامتة في استاتيكية تكاد تكون دائمة ،
لكن كانت هذا ديناميكية بداخلهم وانفعالات وحركة
حسية سيكولوجية تحركت بداخلهم وتفاعلت مع
واقعهم في الستينيات ، ودخلت المسألة في أمور أخرى
كالتسامح العالمي وعدم الإحتياز وإفريقيا والاستعمار في
كينيا ومشكلة هونغ كونغ .. الخ . كلها إنفعالات
اجتماعية وسياسية اندمجت معي اندماجاً كبيراً لكن
الشكل عندي كان كما هو ، نسب الناس تغيرت ،

لكنهم يتحركون ، وكانت هذه عملية في منتهى
الصعوبة ، الشكل كان كما هو وكما عرفت به ، لكن



حدث تغيير في النسب لتناسب الظروف الجديدة ،
وهذا هو ردي على تساؤلك : هل رأى الجمهور أو رأى
الغير مهم بالنسبة للفنان ؟ ، والإجابة هي أنه مهم
جداً ، حتى باتت الخضروات والفاكهة وحتى الخادمة
رأى إنسان من البشر العاديين رأيهم مهم جداً لمجرد
تعبيرهم الأول وتأثيرهم الساذج باللوحه ، وهذا قد
يكون له دلالات كبيرة جداً بالنسبة للفنان ، وأحب أن
أذكر أنه على الرغم من جو المفاوئل والمرح والرفصاات
الصعيدية في أعمال في الستينيات ، فقد كان هناك كم
مأساوي كبير داخل اللوحات ، وعندما حدثت النكسة
في عام ١٩٦٧ حدث تغير واضح في اتجاهاتي ، وب
بداية السبعينيات أقمّت معرضاً وكان خاصاً بأعمال
في فترة ما بعد النكسة ، وكانت كلها فترة رومانتيكية
بالنسبة لي ، معاشية مع الذات فيما يعادل إنشاقا
عاطفيا داخل حدود المكان ، انقلقت على نفسي بعد
النكسة ، وعطيت كإنسان لا حدود له في الوطن ،
متنزل داخل مكان يبعد عن الناس ، وحدث هذه عملية
مفيدة بالنسبة لي ، فبدأت أنطلق نحو الخيال الحسي ،
وأعيش مع نفسي استمتع بالحياة ، كإنسان الذي
حدثت له صدمة غير متوقعة ، فيدير ظهوه للعالم ويقول
فلاحيات لنسبي فقط ، يموت نفسك مع العمال والميثاق
وهونغ كونغ والاستعمار في كينيا .. ثم يحدث ما
حدث ؟ أصابتي كما قلت لك حالة إنفلاق عن الناس
واستمتاع بالنديا ، متعة حسية بالمكان والزمان ،
واستمرت هذه الحالة حتى حدث العبور سنة ١٩٧٢ ،
وكرد فعل له ، حدث تحول للتصور الذهني في التعبير
عن الوجود والواقع وتفاعلات الناس في الحياة ●

(١٧٢) . كذلك كان الإسلام لدى عرم ، هو المبتغى والوسيلة والغاية معاً ، إلى اليقظة الحقيقية ..

هو الإسلام ما للنفس واق
سواء فأن يذهب من تعاصي
يذود من الضعيف فينتصيه
من الأقوام أنفصلهم سهاً
يلوذ به إذا ما عاف ضيماً
فينصره ويمنع أن يضاماً
كفى بكتباكم ما قوم طياً
لمن يشك من آلام الضاماً
كتاب يملأ الدنيا حياً
وينشر في جوانبها السلام

ويؤكد عرم هذا المعنى في كثير من قصائده ، هذا المعنى الذي يربط بين الكثيرين .. لأهم نجاحه منذ زمن طويل جداً ، حتى أنشأه المبدع والنفس في الأجيال الضاد ، والجهد الذي رأت ، ولماذا التي أنشئت أفكارنا في أرواحهم .. إن الإسلام هو الغاية ، التي نعمل الخير والرفعة للدنيا والآخرة .

السيد بن الحق تبدو شرائعه
بينما تكشف عن أنوارها النظم
ما فيه تند ذوى الألبان متصصة
ولا به من سجايا السود ما يصم
يحيى النفوس إذا ماتت وبسرعهما
إذا تسربت بها الأخلاق والقيم
دين تصان حقوق المسلمين به
ويشوى عنده السادات والحلم
ضل الألى تركوا دستورهم منها
فلا المسائير أتهم ولا النظم

كان شاعرنا يدرك بوضوح شديد ، أن القيم الإسلامية ، على خلاف كثير ، بل متناقض مع ما يسود المجتمع من مبادئه .. بل أصل المشوى الفكري أو الفلسفي أو الأخلاقي لمصعب ، بل أصل المشوى الروائي أيضا . وأن المبتغى الإسلامي الذي اختار ، يبعد تماماً عن الملتصق بالحياة الكثرية ، إلى بيئته الأنبياء والمثاقين والمرتزة والتخليل وأناب الاستعمار . كما يجب عليه غضب هؤلاء جميعاً ، وهو يفضح عرم وجرمهم وسفاهتهم .. في حق الله والسوطن والشعب ، مادام قد رفض السلبية واختار مقعد التقدم ، فعليه العرب ، وفصل إلى يشارك في هوم المسلمين . فذلك كله يجعل انضمامه بأيأ حارب الله . كما كان عرم يرب ، أن يطلق على أصحاب اليقظة الإسلامية ، المؤمنين بكل ما يجعل دين التوحيد .

نحن حزب الله مصناحيه
وحفظنا عهد في الشاكسين
نحن بيلينغه منذ كنا حلى
نفسرة أوحنا وكنا فاصلين
إن غمضينا أو وضينا له
لا نبال نرسات المرجفين
نحتمل الأقالم فورا ولينا
صيف الأسرار بين الكاشفين

اليقظة الإسلامية في شعر أحمد محرم

علاء الدين وحيد



لقد ظهر أحمد عرم (١٨٧٧ - ١٩٤٥) ، في وقت كان أحرار الفكر الإسلامي ، يمحرون الحياء في تعاليمهم إسلامية ، صاروا أعداء دين التوحيد

طمسها . وبدء ربط الماضي الحضاري للمسلمين ، بحاضرهم القبيح .. للتحلل إلى الحرية والكرامة والوفرة . يمكناً . ويشارك القاب التحصن الشاهر ، في المارك للثارة . وكان هذا الموقف طبعاً يتفق مع تكوين عرم ولون التروية الدينية التي نلتها عليها ، بفضل الأب التركي المحدث المنطق . ولم يلبث أن يكون خط شاعرنا .

وكان هناك ، في حفل اليقظة الإسلامية ، نوحان من أصحاب الأقالم والشعراء الأول ، أصحاب رؤية ومنهج وفلسفة إسلامية ، تصبغ مواقفهم وكلامهم .. مئة الفكر والحياة والروح الإسلامية . وتنبه من ثقافة إسلامية عريقة ، سواء حصلوا عليها من التعليم الأزهرى أو الثقافة الحرة ، أو هما معاً . واتى الثالث ، صفته الشخصية أو العقلي ، ليست حجة يقيم الإسلام ، إلى درجة الانغماس فيها ، ونفسها ليل ودياراً . والتعبير عنها .. كالشريف الأول . وإنما هو أشبه بالمسلم المعاصر ، الذي يستثمر في الإسلام ، المنطق من الضلال والانحراف والشروط التي تقع . ولكنه لا يميل دين التوحيد ، فلسفة في النفس اليومية والتعامل والبسع والشراء وهذا الصنف من أصحاب الأقالم ، لا يبلغ أن يكون كاتباً إسلامياً .. بل يحمل هذا المنطق من دلالة .

من اللون الأول ، أحمد عرم وعلى الغالب . ومن الثاني ، أحمد الكشاف . لا نظن أن هناك من هو أجدر من العصر الحديث ، لإطلاق لقب شاعر الإسلام عليه ، من أحمد عرم . ومن الطريف أن للدنيان الذي اشتهر به وهو نجد الإسلام ، الذي أطلق عليه البعض «الإنيافة الإسلامية» ، ظهر بعد وفاة صاحبه بثمان سنوات . أي في عام ١٩٦٣ . وبالطبع كان عرم قد نشر منه قصوداً غير قليلة في حياته . وكان شاعرنا قد نشر الجزء الأول من ديوانه في سنة ١٩٠٨ ، وأجزءه الثاني في عام ١٩٢٠ . وهناك الكثير الذي لم يجمع بعد من أصحاب عرم المتفرقة حتى اليوم في بطون الصحف والمجلات

وهي قبل كل شيء تنصع نفسها في خدمة قضايا الشعوب ، وتعكس اليقظة الإسلامية .. والدعوة إليها ونجسدها ، والوقوف في صف المجاهدين ضد الظالمين .

لقد استوعبت كتابات أحمد عرم ، روح الإسلام .. بشكل شديد القوة . ولذا لم تكن مواقف صاحبه إلا مبررة بما يتناهى به دين التوحيد . يقول أول من غصص كتاباً ، يدور فيه حياة عرم وأدبه ، وهو محمد إبراهيم الجويش ، عن الاتجاه الإسلامي في تكهين شاعرنا : «الماضوية الدينية هي التي لوحنت لشاعرنا بذلك المعنى الزاخر من الشعر الديني ، فلهذا بالقوة نزعة دينية حادة ، وحس عميق للإسلام ، دفعه الشاعر إلى إطلاق هذا النداء للتحلل من الأخلاص ، والمواقف التي تتوقد غيرة حب الإسلام وتضال في الدفاع عنه ، وترد من ساحه كيد الماين ، وترى فيه المنطق للشرف من وعده ، البريء له من أسفاهه » .

ويقول الكاتب نفسه ، بين الشريعة الإسلامية أو التنازل الإسلامي عند أحمد عرم وبين غيره ، يقول : كان أكثر الشعر الديني في العصور السابقة ، نزعة غصية يتحدث فيها الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه ، ويصور صفاته في الخلق ، ويصف شوقه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فهو أب شخصي ، يمر من أسواق النفس ، وأحزانه ومواجدها ، ولا يتعدى تلك الدائرة .

وأما الشعر الديني عند أحمد عرم ، فقد اتخذ موقفاً إيجابياً من الأحداث وشارك في علاج أسراض المجتمع ، ووضع في كل مواطن للشاه فيه ، وحفث بالأمة الإسلامية أن تنلن الشفاه في حدي . وتعرف الدور من فيضها فلهذا نقضى مع قافلة التور إلى ما تصبو إليه من حق ، وما نرجوه من خير .

« ومن ناحية أخرى ، صبه مداماً عن الإسلام ، فأخذنا عنه الكاشيت المفرضين ، وأدا كيدهم في نصوصهم ، مبرراً له ما عوم به زوراً ، وبيتاً ، تأشراً على الناس أجياده ، مشيداً بطلته وعلوه مبادئه . »

« هذا إلى جانب خواطره الكثيرة التي تنفي فيها بطلته الخلق وقدرته ، والتي تشبه إلى حد بعيد - النزعة الصوفية للشعراء العرب السابقين (د شاعر العروية والإسلام أحمد عرم - ط ١ - ص ١٧١ -

ما الالباء كضلال السبي
لا ولا الاحرار كالمستعبدين

وتحت هذا الشعاع ، ناضل شاعرا كبيرا في سيل الكثير من القضايا الهامة .. سواء السياسية او الاجتماعية او مزاج المستشرقين والسياسيين الاوربيين ، ضد الاسلام والمسلمين . يقول عنه الدكتور بدوي طيحات : « الاسلام في العلم والحياة ، وليس من الجهل والاركان كما يزعم بعض اعداء الاسلام الذين يرجعون اليه السبب في جهل المسلمين وتقهاتهم ، وظلم من مساهرة ركب الحياة . استمع اليه يقول في تصديده كرومر والاسلام وسرة مصر » مدافعا عن الاسلام الذي لم يتخل المسلمون بأخلاقها ، ولم يناديوا بأبائهم ، ففسدوا في اذن الناس ، والحطاب هنا للورود كرومر عميد الاحتلال في مصر .

زعمت بنينا مزاجهم كاذبات
وما يخفى مقال الزاحمين
زعمت الدين والفران جساد
بما يخفى حيلة المسلمين
زعمت « عسدا » لم يأت رشدا
ولم يسلك سبيل الصالحين
فليتك كننه لتسمن شرعا
يبلغنا مكان السابقينا

(خمسة من شعراء الوطنية : ج ١ - ص ٥٦) .

كان كل ما حول هرم ، من أحداث سياسية ومواقف حكام وتحلل لهم الجواهر ، تدفعه دائما إلى أن يلحز بالدين المنسى .. بشكل جهر وعامى وبطريق مباشر وغير مباشر . فالأسئلة دامية ، والسير بلا وعي مع التيار يفرق .. خاصة والأعداء كثيرون . لذا كان الالتزام الأول ، مع قى اجراس الخطر ، هو العودة إلى الاسلام . لقد دعا أحمد عزم ، كما يقول الدكتور عبد الطيف حزا - إلى الاستمساك بالدين في عصر غلب عليه المروق من الدين ، وصفت الغلو إلى ما ع من القرب يدعو إلى تذبذب الديانة الإسلامية التي أصبحت - في زعمه - الشرقي الإسلامي كله بدنة مكرمة والتأخر - (مستقبل الصحافة في مصر - ص ٨١) .

يقول عزم في إحدى مقالاته

تذكر مساهمي دينه قسوجما
وأحرزته ما ناله فسوجما
وأهلكه من قومه أن قسومه
بعمياء ينال شيمة أن يقتسما
هو ضيموا ما استودعوا من نقاس
أراهنا يابدي القوم بها موزعا
وهم خللوا الدين القديم وزعزعا
جوانبه حتى وثى وتضعضعا
هو الذين إن يخلص فلا يجد
وإن جد ساعينا على إثر من سعى

شوه ظلم الحكم من الأجانب والمحليين في عهود الاحتلال والاستقلال ، في أغلب البلدان العربية والإسلامية الكثير من ملامح الإنسان المسلم .. حتى غدت كلمة الحق تقال لأصغر مسئول ، عملا عطرا على صاحبه ، لأنه في ظل الإرهاب يريد الانحراف . فإياها إذا كانت كلمة نقد توجه لحاكم ؟ وهذا حالك ، شجع على الجبن ، والترزق ، وركوب الموجة ، والسير على جميع الخيالات في وقت واحد ولكن ذلك لم يكن أبدا من شيمة أحد عزم ، فقد جهر بديانة الحكم القائلين ، لا يخشى إلا الله .

وهكذا ، هاجم شاعرنا ، الحديبو عباس حلمي ... بعد أن غير التالى موقعه من الأمان الوطنية للشعب المصرى . لقد بدأ عباس التالى حكمه ، بداية طيبة .. اتصل بالجواهر ، وزار الأقاليم ، وضع باب قصره لطواف الشعب ، واصطفى الزعيم مصطفى كامل ، واحتفل بالفراسم والأعياد الإسلامية وخاصة في شهر رمضان . وأهم من هذا كله ، جابهه بحكم المستعمر الإنجليزي وتصدى له . وكان بذلك مقابرا قاعاً لأبيه الحديبو توفيق ، الذى غاب بيلاده واستسلم الاحتلال ، مستتبها به ضد الثورة العربية . وبلغ حب الجواهر لأبهرها عباس شاعرا عظيما . وكان الشاعر الذى يلحز عباساً في ذلك الحين ، لسان صديق .. كما فعل كثيرون وعزم عزم ، الذى قال فيه مثلا :

أصلا يرب التصل بالقى شبيه
فرحما يفضح مهلا وكبيراً
فرهون ينظر من خلال عصوره
عزيمان يرسخ كفه مستفراً
ست الرحبة عادلاً كما مستفراً
عز الحية ، وسلسها متجبراً
جحد الإله ولى يملك كتابه
تلقى به وتمحيده متديراً



للمسلمون بين التعريب والمانى الحوية .

السلك إصلاح وعذل شائع
يمس الضعيف ويقمع المتكبر
ورعاية تهب النفوس حياتها
وتسرد جيش الرؤس عمها مديرا

ولكن عزمًا لا يسكت متما يتبدل الحديبو عباس ، وينحاز إلى المحتل الإنجليزي .. بعد أن تأكد قاعاً ، أنه أضغف من أن يقوم بدور الظل القومى للشعب المصرى . بجانب أنه أدرك - وهو المحب لاكتناز المال - أن الوطنية تكلف ، وأنه لا يستطيع أن يضار ويقدم تضحيات . وتفسير آخر يؤيده عباس عموه المقاد : « وبين ، بعد الضعف الكبرى بين عباس التالى والمحتلين ، أن النزاع كله فيما بينهم إنما نزاعاً على نفوذ الحكم ولم يكن نزاعاً على حقوق الأمة ولا على مبادئ القومية الوطنية ، وأن عباساً - كتوفيق وإسماعيل في قبله ، ينازحون السيطرة باسم الأمة تارة واسم الحقوق الدستورية تارة أخرى ، ولا يمتنعهم في الواقع إلا أن يستبدلوا بطريق في أيديهم بيسطرة في أيدي الدول الأجنبية ، ومن طلب منهم الحكم التناهي وشجع الأحرار من رعيه على طلبة فإنما يتخذ الحكم التناهي حجة على الدولة العرابية عند شعوبها ، لأنها تؤمن به في بيلاده ، ويتسمن من وراء ذلك أن يحكم من وراء الثوب والوزراء ، ويستعيد لنفسه كل سلطان المخلوع ، أو يستعيد القليل من الكثير في مسائل التولية والمزل ومسائل الصرف والمنع على الخصوص .

وقد جرب طلاب الدستور أساليب إسماعيل وتوفيق في هذه التناورات ، ثم جربوا أساليب عباس بدهم ، فتكشف لهم من ولع بالاستبداد في عباس لم يتكشف منه مثله من أبيه وجده . لأنه لم يكد يظفر بقليل من السلطان على عهد سياسة الوفاق بعد عزل لورد كرومر حتى انقلب على شيعته وشجعة الحركة الدستورية ، فساهم إلى السجن واحداً بعد واحد ، ثم الجأهم إلى التلى باختيارهم فراراً من السجن والمصادرة - (عهد عبده - ط أعلام العرب - ص ١٩٩ - ٢٠٠) .

ويجزم عزم الحديبو عباس ، بأسلوب مباشر وغير مباشر ..

أفصر الناس ذو نلج ثولى
فما نفع البيلاد ولا أفاذا
وكان على الرحبة شذرا
وأشام مالك في الدهر ساداً
تبيت له الأريكة في عسنا
تتارس منه أهوالاً شداداً
كان التملك في عيشته حلم
يلذ به فما ينامو رقاداً
وتدعوه الرحبة وهو لا
تضمدح دون مسمعه الجمدا

فلا هو يترجى يوماً تنفع
يعزم به الرحبة والبيلاد

ويقول في قصيدة أخرى :

ليس الشقاء بزاويل عن أمة
حق يزول تفسر ومحزب
من لي شغب في الكفانة لا القوى
تنشق منه ولا القوى يتشعب
مناقب يبعث الحمية كأنه
جيش حمل أعدائه يتشالب

وشاعرتا الإسلام الكبير ، يؤمن بالنظرية التي تقول : الناس على جنس ملوكهم .. إن قوة وإن ضعفا : فالقوة والقاعدة تبادلان التأثير والتأثر . والفسوة في الحاكم ، تفعل لفعل المفسر ، في الجماعير . إنجاء . يقول غرم :

رايت الشغب والأمثال جم
عمل ما كان منك يكون
وما تبقى المسالك لا جيت
تصهرها الخلاصة والمجسوم
إذا ضوت المسداة فلا رشيد
وإن غلب الرضا فلا أمين
وأعجب ما أرى : شغب نحيف
يمسوس قضيته راع مبدن !

ولم يكن ما يتفق مع طابع الأشياء ، من وجهة نظر أحد غرم ، أن يدين جماعير الشغب .. ويفعل لأديم الروحين . فإن الله لم يرفع عنا ، الدعاء والعلماء الأعلام ، إلى مرتبة الأنبياء . بل نزل لمساكنهم الكبيرة في نوعية الشغب بمثل الدين الحليفي ، التي نقلت أن تحلق أنموذجا للقرية من الله .. الأمرة بالمعروف والنهي عن المنكر ، في كل مجالات الحياة . ولذلك التفتت من القيام بهذه المسؤولية ، أو تجاهلها .. هي جريئة في حق الإسلام والمسلمين ، تلد الضرر وتنتج عليها . ومن هنا اتهم أحد غرم ، هذا النوع من رجال الدين .. البئين انضمام إلى معسكر الشغبان ، سواء كان حاكما متسلطا أو متصبا أو سالا .. في سبيل لذات الدنيا وحدها وإرضاء شهواتهم .

يقول شاعرنا في إحدى قصائده :

أرى علماء الدين لا يحفظون
ولا يمسرون البيوت رتبة العلبا
هم اتخذوا من أئروكم من علومه
سبيلأ إلى ما يشعرون من الدنيا
فأضاعوا وضاع الدين ما بين أمة
هم فسرخوا فيها الضلالة والغبيا
إذا القصد استغنى يبريد تباديا
أقرب بأعمال الهدى تحمل الدنيا
ليعجب قسما من أول العلم أديم
يسرون بين الناس في نوره عيبا
الأمل أرى من حيلة القوم سائيا
لشغب يبرس في عيون لا يجبا
صحة عواشي السهر لا يبقية .
من الدين والدين لن يؤثر البيا

يكتب غرم :

رتب والشغب تحمز وما جبا
فخسر لحضرتهما ولا استعلا
أنا تسبح وتارة هي عذبة
تقو يدسر مسماها الأمراء
كم رتبة نعم الشغب يتبيلها
من حيث جلتها أسى وشقاء
لو كان يحلم نفا وهوواها
ما طاب الله الرضو والغبلا
لا المجد مجد بعد ما عيت به
أبلى الملوك ولا السناء سناء
ماتوا عن العرف الصميم وأخذوا
مناقبات الأوهام والأهواء
رفعوا الطعام على الكرام فاشتكت
قيم السرجال ورايت الأشياء
وإذا الرضا تكتب سبيل الهدى
شؤمة المسداة وطاشت الحكمة

والفتن الأصل ، هو الذي يمكن لأديم القوة الموضوعة من أن تفرض فاضيا على ما يتناول . ويكون عيبه الذي يظفر ، ويهدد بما حول الضحايا . فلا يكبل بكياين ، أو يبعث مثلا من متجيب ، يعلق عليه أخطاء قومه ، ليخفي ضيقهم . ولذلك لم يتجاهل غرم مشربة آياته طوطه ، فيا وصلا إليه من حال سوء ، وتأخر حضاري وخطي ، ويجهل وجود كبرى . مكتفيا بما يفعل كثيرون ، بالقلة نعمة هذا كله ، حل الاستعمار ومؤامرات الأجانب . بل يتعد شاعرنا الكبر شبيه بقصة ، مصلوها الغيرة عليه والأمل في مستقبل زاهر . ليس غرم هو الغافل ، متنبيا لبلده أعظم الأشياء .

ولو أن وليست الأسر فيه
جعلت مكانه السبع الطباقا
ولكن أسرو لأشوية عضدي
سوى قل يذوب له احراقا
ولذلك ، يكتب شاعرنا في قصيدة له ، ملنا فقت على المواطنين الذين يموتون التطور ، ويقعدون بوطهم من اليقظة والنهوض .. قائلا :
ليت الزلازل والصواعق في يدي
فأصعبها للفسادين كوالبيا
لنت يبراكم الضريفي ولا أرى
ما شفق من جهل قومي فاكيا !

ولا هو مالك كشفنا لضر
إذا ما كانت الحشدان كاسا

ومن عيوب عباس الثاني التي اشتهر بها ، ودفعه إلى ذلك شراعه في جمع المال ، بيع الرتب والألقاب ! والانغماس في ذلك ، إلى درجة حرق بها القاصي والذاني ! وتناولتها صيف ذلك الحين أيضا ! وذلك بعد أن تكن الخارجيون على القانون بشي أشكاله ، من الحصول على هذه الرتب والألقاب والتياشين أيضا ! يبد أن دفوا لشعبا للخليو نقداً ، من طريق مسامحة الذين كان هم نسبة في الدولة ! وأشهرهم أمير الصغراء أحمد شوقي والصفي الكبير الشيخ علي يوسف !

ولقد بلغ من غضب الشعب أن تكون هذه القضية ، إحدى القضايا العامة . التي تاتتها الرضا مع عباس في أحد اجتماعهم الخاصة في عام ١٩٠٦ ، كما يقول الزعيم محمد لريد في مذكراته .. هاجمتها جملة مرات مع الخديو أبا وصافق (وميدان ومصطفى كامل) ويجمع سيدي البثري بعبئة القبة ، ولم يحضر تنظيم باشا (سلم) هذه الاجتماعات . وفي إحدى هذه المقابلات تكلم معه الدكتور رمضان صراصة بخصوص بيع الرتب والتياشين وأن هذا الأمر يعمل للإكتساب سبيلاً للطعن عليه ، وكانت التيسر قد كتبت فيها في هذا الموضوع - بليان اللورد كرومر - أثبت فيها الخديو بأنه هو البائع . فقال الخديو بأن هذه المسألة من أمور الشبوية ، ولقد تركها ، وسيتخلل من الآن في المسائل العامة بيد وأجهد ويرك هذه الصغائر .

(أوراق محمد فريد - مذكراته بعد الهجرة - ج ١ ، ص ٥٤) .

ولكن الخديو لم يصدق في وعده ، واستمر يزاول عملية بيع الرتب والتياشين ، حتى استطاعت الحكومة بأوامر من المستبد البريطاني سنة ١٩١٤ ، أن تصادر قانوناً يقضي ثما على عباس حلمي جريته هذه ! ولم يكن غضب الجماهير لوقف عباس الثاني ، يرجع إلى استمرازها من صفار الحاكم فاسد الدولة فاسب ، الذي يبط إلى درجة ليض الرضوة .. مثلاً يفعل المرتضون الصغار من موظفي الحكومة .. بل كان يرجع إلى المقام الأول ، إلى مانتع الجبرية من فساد واستعمار وبالهالة بالفتانون ، ودعوة صريحة إلى الاعتزال ، بفساد ولي الأمر نفسه !

رواى إيطالى . درس العلوم التجارية بناء على رغبة أبيه الذى كان من رجال الأعمال . اشتغل موظفاً بأحد المصارف عدة سنوات ، ثم مديراً لمصنع طلاء .

كتب معظم أعماله الأدبية في أوقات فراغه . لم تعرفه الدوائر الأدبية فترة طويلة من حياته . ولكن حظى بإعجاب وصدقة الأديب العالمى جيمس جويس الذى تعرف عليه في تريستا سنة ١٩٠٣ .

من أشهر رواياته « حياة » سنة ١٨٩٢ ، « حين يكبر الرجل » سنة ١٨٩٨ . وعقب ظهور روايته الثالثة « ضمير زينون » سنة ١٩٣٠ ، اعترف به مؤلفاً روائياً إيطالياً .

ترجمت أعماله إلى اللغة الإنجليزية ، وتنسم أعماله بالتحليل الاستبطان الدقيق ، والسر الدالى المنسق مع تيار الشعور ، بل كثيراً ما قورنت بأعمال بروست ، وجيمس جويس .

ومن روايته في مجال القصة القصيرة « الأم » التى تدرس أنموذجاً لفن القصة القائم على التحليل النفسى .

ترجمتها عن الإنجليزية من كتاب « قراءة في القصص القصيرة الحديثة » طبعة دار سكوت ، وفرو زمان ، وترجمها عن الإيطالية بن جونسون .

وقد أفردت له دائرة المعارف الأمريكية مادة مستقلة ، المجلد ٢٦ ، طبعة ١٩٨٠ . (الترجمة) .

الأم

للقصصى الإيطالى إيتالو سيقفُو ترجمة حسن حسين شكرى



هل أن كنتوا أصفر الزغب منها ، لا يكف عن الحركة ، لم يفتن بما وجد حوله من الأمور ، بعد أن أثارت حرارة الشمس اللطيفة في ذهنه فكرة ، حير عنها من فوره :

« لا شك أننا أغنياء بالشمس ، بيد أننا قادرون أن نكون أسعد حالاً في هذا العالم ، كما علمت ، وفلك ما أحزننى ، وربما أحزنكم ، إذا أخبركم به ، لقد سمعت ابنة البستان تقول إننا نساء لأننا ليس لنا أم . قالت هذه العبارة بإحساس يثير الأسى حتى كدت أبكى » .

احتج ككتوت آخر ، زهيه أكثر يابضاً ، لأنه أصفر من الكتوت الأول بيضع ساعات ، وكان ملازماً يذكّر الجو الجميل الذى ولد فيه ، شاعراً بالامتنان ، قال : « إن لنا أمّاً . هي تلك الآلة المعدنية التى تنزع الذهب باستمرار حتى في أقصى الأيام برودة ، وتخرج الكتاكيت منها بجملة الصورة كاملة الخلفة » .

وتصدى الكتوت ذو الزغب الأصفر الذى نشتت كلمات ابنة البستان في نفسه ثرة من الوقت ، بغمرة الفرح بنفسه ، حالاً بأن له أمّاً ، تحبها كثيرة في حجم البستان كله ، وطيبة مثل الجريش ، وصرخ باحتقار شديد وجهه بغرة إلى متحديه ، وإلى الأم المعدنية التى تحدث عنها ، قال : « لو شغلنا أنفسنا بأم مينة ، ربما كان لكل منا أم . ولكن أما تتمتع بالحياة ونجري أسرع منا . وربما كان لها عجلات مثل عجلات عربة البستانى .

بواذ جيلٍ عغوف بالغابات التى تزدهى بأجلل الألوان في فصل الربيع ، قام بيتان متجاوران ، شديداً على طراز واحد بأحجار خالية من الزخرف ، بسط أمام كل منها بستان غير مختلف المساحة والشكل مطوق بالشجيرات . بيد أن أقدار أهلها لم تكن واحدة .

وبستان كل منها ، وقد كلب فوق قيده ، وانهمك البستان في عمله ، ول ركن قصى ، انشغلت الكتاكيت بالحديث عن تجاربها العظيمة ، وغمر السورب صفارها وهى تبحث شئون الحياة التى انغمست فيها ، ولم تكن قد اعتادها بعد . لقد عرفت الكتاكيت الحزن والألم بالفعل ، لأن الأهلية تبدو لمن عاشها أياماً أطول مما تبدو لمن عاشها أحوالاً ، بل فهمت الكثير من أمور الحياة ، وأدركت أنها عانت ، وهى داخل البيض جزءاً من تلك التجربة الخيرة .

والحق ، أن الكتاكيت ما أن رأيت الضوء حتى شعرت أنها في حاجة إلى بحث كل شيء . يمين واحدة أولاً ، ثم باليمين الأخرى ، حتى تقرر أن عليها أن تأكل لتمشى .

تحدثت الكتاكيت من العالم وروحانيته بأشجاره وشجيراته ، ومن البيت الفسيح الشاهق ، لقد رأيت كل شيء حقاً ، وكتبتها وجدت الحديث عنه أفضل .

ولذلك ، فإنها تستطيع أن تأتى إليك دون أن تدعوها ، وتدفك حين تكون على حافة الموت من برودة هذا العالم . وما أجل ، أن تكون في الليل قرب أم مثل تلك الأم » .

وأتيرى للحديث ، كتكون من أشقائها ، من نسل الآلة الملعنة ذاتها ، لكنه كان مختلف الشكل بعض الاختلاف ، بمظهره المرضى ، وجلبه القصيرين المتجولين ، كان اسمه « الكونكت سيه السلوك » لأن صوت بلعومه كان يسمع حين يجرش الحطبة . والواقع ، أنه كان بسيطة مؤدية . قالت ، وأنا سمعت أبنه البستاني تكبى : « وأتربف كتكون ذات مرة ، وأنهكه البرد وسط الأشعاب حتى مات ، وألقت الكنايت حوله ، وعجزت من معالوته ، لأنها لم تحس بما أصابه من البرد » . وأكلت ، وهي تحشر وجهها حتى آخر رقبتها المرصبة بين الكنايت ، تأكيدا سوريا ساذجا : « حين تكون مثلكم ، لا يمكن أن تقوت الكنايت » .

وما ليشت عدوى الرضة في البحث عن أم أن سرت في الفناء كله ، وصارت أكثر حيوية وإزعاجا (في أذهان الكنايت الكبار) . وما أكثر ما هاجت أمراض الطفولة الكنايت الكبيرة ، وكانت أشد خطرا عليهم ، بجهان هذه الأكار . وتضخمت صورة وجود أم التي غرست بلورها بتلك الرموس - من الصغرة البنية ، بشكل لا يقاس . وحينما يكون الطقس معتدلا ، وفي الوقت الخليل من الضلالت ، كانت الكنايت الأصحاء تسمى نفسها « الأم » ، وكثيرا ما قام الطير والديكة الرومية الصغيرة بالردو الخفيف للأمام إن أصابت الكنايت مصيبة ، بدافع اشتياها إلى وجود أم .

وما كانت الكنايت تأتى إصمالي أي أسر ، أقسم كتكون كبير ، أنه تكفل بالعنود الأم ، كان هو الكونكت الوحيد الذي عهد في الفناء ، وسومه « كورا » ، لأن البستان حين كان يتأذى « كورا » . كورا ... ومزوره عمود بالمجرى ، كان أول من يتجه إليه . امتاز « كورا » وهو ديك صغير بالقوة والحيوية الظاهرة التي كثيرا ما حسته على التشاير . ولأنه جميل الصورة ، يشبه السكن حدة ، كان يختلج إلى أم قبل أي شيء آخر ، ولذلك ، أحببت به الكنايت : فالأم التي تحدث عنها كفيلا بأن توفر لهم أفخر الأشياء ، وهذا السبب ، فهي ترضى طموحه وفروعه .

وفات يوم اعتمد « كورا » الحروب ، وبقرعة واحدة فوق سباح الشجيرات الكثيف المتخرج ، لاذا بالفرار من موطنه . ولكنه توقف عند البوابة من فوره ، وانتابته الحيرة . وأولى أن يمتزج إلى الأم ، مع راحة هذا الوادي الذي امتدت فوقه السياه الصافية الزرقاء إلى ما لا نهاية ؟ يده أنه وآه غايه الصغر ، ولم يكن يومسه البحث عن الأم في هذا الانساق ، ومن ثم لم يتعد كثيرا عن بستانه ب العالم الذي عرفه - وطواف كانت متعللا . وعندئذ وصل إلى سباح البستان الآخر . وقال لنفسه : « إذا كانت الأم داخل هذا البستان ، سأحضر عليها توا » .

وباستلته حائق الفضله اللاتمتنى ، لم يجد كورا سببا آخر للتردد . وبقرعة واحدة عبر ذلك السباح أيضا ، فإذا به في بستان مثل البستان الذي هرب منه .

كان هذا البستان أسراب من الكنايت يتأقش بعضها بعضا وسط الأعشاب الكثيفة . وبه حيوان لا يوجد مثله في البستان الآخر . دجاجة ضخمة ، أكبر من كورا عشر مرات ، يتوجهها ريش ناعم مبسوط فوق ما تحضنه من طيور - ما أن يرى المرء هذا الحيوان السمين ثقيل الوزن ،

حتى يحسب أنه الرئيس والحامي الذي يتولى رعاية الكنايت جميعا . حذرت هذه الدجاجة الضخمة كل من يتجول بعيدا (بأصوات تشبه الأصوات التي استعملتها أبنه البستاني في تخليص كنايتها كل الشبه) كما أصدرت أصواتا أخرى . ومن لحظة لأخرى ، كانت تنحني فوق أضف الكنايت ، وتغطيهما بكل جسدها ، وهي واقفة من انتقال حرارة جسدها إليهم .

اعتقد « كورا » في قرارة نفسه أن هذه هي « الأم » ، وقال فرحاً : « لقد وجدتها ، لن أتركها أبداً . لا دأبها تستحق لأنى هذه الكنايت وأكثرها وسامة . لن أجد صغرة في طاعتها ، لأنى أحببتها بالفعل . ما أجملها ، ما أعظمها سامها على حياة هؤلاء الخفي » .

وهو أن تنظر إليه ، نادت الأم . اقترب منها « كورا » معتقدا أنها قد نادت عليه هو . وأنها مشغولة بخرشة الأرض بضربات متلاحقة من أظلالها الكبيرة ، توقف ، أثار اهتمامه ذلك العمل الذي شاهده لأول مرة . وعندما كتفت عن خرشة الأرض ، رأى دودة صغيرة تتسلسل أمامها ، وانطلقت زافقة من العشب .

وفي هذه اللحظة ، قرنت ، والكنايت الصغار حولها ، لم تفهم معنى تفرقها ، وحلفت بمهورة .

ظن « كورا » أن هذه الكنايت أسياء ، لا تعرف أنها تجلدهم من أجل اللدوة . وبدافع من حماس إلى طاعة الأم ، وثب على القزيرة والتهمها بسرعة . وعندئذ انقضت الأم على « كورا » المسكين بفراسة . لم يدرك مغزى ما فعلته من فوره ، فقد توقع أنها لما وجدهت أرادت أن تلاففه بمفك شديد . تأكل كل من الملاحظات بامتنان (فلم يكن يعرفها ، لأنه لم يعرف أما من قبل) وبذلك أتاح لها أن تؤذي . ومن الواضح ، أن الضربات التي أبالت عليه كاطر ، لم تكن قيات ، بل تبددت كل الشكوك بسرعة ، إذ ضربته الدجاجة الضخمة ضربة قوية جعلته يمشي ، ووثبت عليه ، وأثقلت أظلالها في بطنه .

وبقرة عارقة ، حرد كورا نفسه ، واندلع إلى سباح الشجيرات . وخلال هربه للمجنون استلب ما كان في طريقه من الكنايت ، وأحس بها ، وهي تستنشق مسقة عتيقة وأرجلها في الهواء . استطاع كورا بذلك النفاذ نفسه ، لأن عدوه توقف برهة قرب الكنايت التي تبوى من حل . وحين وصل إلى سباح الشجيرات ، حل جسده الصغير خفيف الحركة إلى الأمام على الرض من كثرة الأضغان والبرام .

وعندئذ ، توقفت الأم بين سنا الأوراق الكثيفة ، وثلت بين سباح الشجيرات بمظهرها المهيبة ترابب - كما لو كانت تظن من نائفة - هذا الدخيل الذي توقف من الأباله حول الآخر . وصوت إليه حينها المرحبين المستبشرين القشويين بحمرة الغضب .

« من أنت حتى تنصّب طعماي الذي استخرجته من باطن الأرض ، ولبست جهدا كبيرا من أجله ؟ « أنا كورا ، أجاها اليك الصغير بوعادة . ولكن خبيرين من أنت ؟ ولم تتمايل هذه للعلامة السيئة ؟ « أجاها من السقائين إجابة واحدة . « أنا الأم » وأدارت له ظهرها في غيلا .

ومن ذلك الوقت ، وجد كورا نفسه ، وهو ديك من سلالة طيبة في فناء للكنايت مختلف كل الاختلاف . فكر ، في قسمته الشبية ، وقال بصوت حزين : « لقد وجدت أمي وحشا مرعبا ، ليتني لم أعرفها قط » ●

[إن تاريخ الفلسفة في العالم يزخر بأمثلة كثيرة على فلاسفة صنعوا وهي شعوبهم ، وشاركوا بفكرهم في نهضة أمهم ، وأسهموا بأرائهم البينة والجريئة في بناء الحضارة الإذ : بانية في العالم أجمع .

وهذه محاولة منا للتعرف على هؤلاء الفلاسفة وكيف استطاعوا القيام بهذه المهمة الجليلة في خدمة البشرية علنا تحاول الاستفادة منهم فيشاركونا في صنع وعينا وإيقاظ ذكرنا لنبود من جديد دورنا الحضارى الرائد بين الأمم . .]

فلاسلفة أيقظوا العالم

هل من سقراط جديد

د. مصطفى النشار

الشوارع ، في الشوارع والمساء وفي النهار وبالليل .. الكل ينتفضي حيال كل شيء وفي أي موضوع . وتصور سقراط للحضارة أو لأيام أنه في مدينة كل أهلها حكياء وكل الرافدين عليها أيضا كذلك . ولذا فضل ألا يتدخل فيها لا بعينه ، واكتفى بوقوف المتفرج الذين يشاهد كل ذلك دون أن يدري أنه يدخل في زمرة هؤلاء الحكماء إلى أن حدث ما غير مجرى حياته الحادثة حينما أتى أحد الأصدقاء وكان يدعي خيريقون وأخبره أنه سأل كاتمة مبد طفى عن أحكام الناس فقلت : إنه سقراط . ودعش سقراط ، لكن لم تطل دهشته كثيرا ، فقد أدرك المقصود بذلك ، فهو لم يكن يرمي من المدعين للحكمة وربما يكون في هذا هو الحكم الناس . ولكنه أراد التأكد من استنتاجه هذا . ولشد ما كانت دهشته حينما بدأ يسأل من يدعون الحكمة والعلم كل في جهله ويوجد أهم جميعا لا يعرفون ماهية (أي جوهر) ما يدعون العلم به ؛ فلاخيس الذي يدعي الشجاعة لا يعرف ما هي الشجاعة ، وخارميدس الذي يدعي الحكمة والاعتدال لا يعرف ما هي الحكمة ولا ما هو الاعتدال ، وأوبوليفرون الذي يدعي أنه أتى الناس لا يعرف ما هي النضوى . وهكذا تكشف لسقراط تلك الحقيقة القزمية !! إن الاثنين لا يعرفون شيئا . إهم جامعة من الجامعين ، فالذي يعتقد أنه فاضل لا يعرف شيئا عن ماهية الفضيلة والذي يدعي المهارة لا صناعة معينة لا يعرف معنى المهارة أو ماهية صناعته ، والذي يدعي التدين لا يعرف معنى التدين الحقيقي ولا يعلم ماذا تعني العبادة ولا أين تكون !!

وتحسّر سقراط كثيرا على قومه وعلى مدينته ؛ فقد كانت أعظم المدن ، لقد هزمت الفرس وقهرتهم في موقعة سالاميس البحرية وهي المدينة الصغيرة وهم من هم في قوة العدد والعدد ؛ وكانت مدينة الشراء العظيم ؛ مدينة يحافظ أهلها على التقنون ويحفظون ويعتصمون بحكمهم ؛ كانت مدينة الأخلاق

في عام ٤٧٠ قبل الميلاد ، ولد في أثينا طفل يدعي سقراط لثوالدين متوسطي الحال ، فقد كان أبوه صوفير نيسقوس يعمل نعلاتنا يكسب عيشه من بيع وتحت الثماثيل ، وكانت أمه لهاثريت تعمل قابلة (أي مولدة) والضيقات اليد لم يستطع سقراط أن يكمل تعليمه وأخبره والده من المدرسة وهو ما يزال بعد ، في حوالي الثالثة عشرة من عمره . ولكن الصبي لم يرض فرعا فلم يتهم والده بالتقصير ولم يتعصب على والده سببا ، بل قال : إن ما تعلمته من المدرسين يكفيني وأن أتسله . أما ما سألتهم من الحياة ورجال المدينة فهو ما سيجهلي رجلا صالحا حقا . وخرج الصبي إلى الحياة حيث حاول - بعد ذلك - أن يتعلم صنعة الأب ، فذهب إلى مرسمه وبيعته مهارة والده في ضرب الحجر وإخراج التمثال في أي صورة فسأل : كيف يا أبي تستطيع تقدير معنى الحق الذي نشق إليه الحجر وهو أنه الصلابة لتظهر ملايح الأسد بهذه الدقة ؟ فاجابه والده : يا بني إنني لا أفضل شيئا أكثر من أني أجيد تصور الأسد داخل الحجر وأتصور أنه مسجين وعن أن أطلق سراحه .

ولكن سقراط لم يفهم - أقتل - ماذا يقصد والده بهذه الإجابة الغامضة ، لكنه تذكر ما قالته له أمه حينما سألتها ذات يوم عن كيف تحيد تركيز السيدات الحوامل ، ومن سر مهارتها في هذه الصنعة ؛ فقد قالت شيئا قريبا مما قاله والده ، حيث أجابت : إنني يا بني لا أفضل شيئا أكثر من أني أحوال مساعدة الطفل على الانطلاق من رحم أمه !!

وكان هذا هو الدرس العظيم الذي حفظه سقراط ووعاه من والديه فيها بعد ؛ فتحنا شب الصبي عن الطرق وأصبح رجلا وجد مدينته أثينا تمنح بالرجال الذين يكرهون من التناقض والجدل ؛ فهم لا يعرفون لحنه من الحوار والصاحب والضحيق للمستمر ، في السوق . في التنازل ، في المدارس وفي



الأستراتيجية الرفيعة والإيجاد السياسية والحربية الفريدة ، فإن ضاع كل ذلك ولذا أصبحت مدية تمج بالأغراب من السوفسطائيين الذين أشاعوا بين الناس فوضى الاعتقادات والأحكام ومازلا عقولهم يحبس إجلال لجرد الجدل ، ويعلمون ما يقولون الحق باطلا ويلبسون الباطل ثياب الحق ، فأصبح الخيل نكهم وشرا وأصبح الشر خيرا ١٢ وكيف أهمل أهل آتينا هل هؤلاء الأغراب يتسلمون علم هذه التعاليم الفاسدة الغريبة ويدفعون لهم لقاء تعلمها هذه المبالغة ١٣

ولكن سقراط لم يتوقف عند هذه الحسرة وذلك إلا ، الذي اعتصر نفسه على قومه ، بل أخذ حل عاتقه مهمة إصلاح حال قومه ومدنية ، فحجز زوجته وأهمل مطالب أولاده وخرج إلى الشوارع والأسواق والتشديدات يناقشهم قومه ويصرخ عقولهم عن تلك الأفكار الغريبة ويصرهم بما هم فيه من جهل مطبق عيده للمدنية بالأسيار - فلم تكن للمدينة عتده على الطبيعة الساهرة إلا الأتية الفاسدة ، بل هي الناس على تلك بل الناس شيطان الجهول وسكت عقولهم الأفكار الخاطئة السطحية فهي مبالغة لا حيلة - وقد روى لنا أفلاطون وهو أعظم تلاميذ سقراط في محاوراته التي ألفها تحليلا للذكرى استأنده كيف أخذ سقراط يفرغ تلك العقول ما حلق بها من علم زائف والعداوات كاذبة . كما روى لنا أكسيونون للزور في مذكراته أمثلة عديدة تلك المناقشات التي دارت بين سقراط وسدعي الحكمة منهم جولوكون شقيق أفلاطون ، فقد كان شابا لم يتجاوز العشرين من عمره ، ورغم ذلك ركب القروور وثقلت نفسه للمشاركة في سياسة المدينة ، ورغب أن يكون أحد حكامها ، وحاول أفلاطون أنصحه ، وكان يكبره بعنة أعوام ، أن ينهيه من عزمه ويصم إليه طاعة أمه لكنه فشل ، فقدم إليه سقراط وأخذ يحاوره بطريقة التحكية الشهيرة ؛ حيث بدأ بصوت انتفض له أوداج جولوكون حتى عظم من شكاه من علمه وأدعي أمه أنه يجبل أمور السياسة والحكم وطبعها منفرقا كالتصاوت وضوء الحرب وروح جولوكون ولكن جاءت أسئلة سقراط من دقائق تلك الأمور التي كان يجملها جولوكون ، فحيات إجبارية مبررة عن سطحية اكتشاف مهما أنه لا يعلم ما يلزم الحكم من علم دقيق بالاتصاف والعلم السكروني فلا يمكن أن مفوهيه عن العدالة لم يتضح ولم يتضح ، فأثر بجهله وعاد إلى رشد .

ومكدا ، كان شأن سقراط دائما مع مدعي العلم ومزقي الخلقان . ولكن هذه المهمة التي تبناها وأتى عمره في تحقيقها كان لها آثارها السلبية الشديدة عليه ، فقد اتهمه الأتيون بأنه أقصد الشباب الأثري وأنهمو ذلك بأنه كافر بالآفة ، كما اتهم بأنه يبحث فيها تحت الشرى والأمسور الطبيعية وفي السحر والشعوذة ، وقد بناد بل أقصد الحكام ، ورغم أن هذه التهم كانت ملطفة ولما خلتها السياسية ،



سقراط
رواق سقراط في بابل

إلا أن سقراط وقف في ساحة الحكمة الأتية بدافع من نفسه ليس ضد هذه التهم فقط ، بل من قبه للمدينة القروورية التي أشاعها أهلها وعن حرية الفكر المقدسة التي أهدبوها ، فقد أودعهم لم زيف هذه التهم بقوله : إنه لم يفسد الشباب لأنه إن كان هو لفسد فمن هو لاصنع ، إن لاصنع لولا واحد يتنا لفسد هم الكثرة . وأوضح أنه قد قام بهمة الإصلاح التي كلف بها من الألفة لسمار إصاعة المؤمنين إلى رشدهم ، وتجميع حوله الشباب لاصنعوا بأهيمهم كيف يسلط المذنبون ، كما أنه حاول طرول حياته ، أن يعلم الشباب مثال العدالة الحقة وطريق تحقيقها في المدينة بعدما تغلبت المورزين وضاعت القيم ، فكيف ، بينهم بالإلحاد وهو يؤمن بجله الرسالة الإلهية ويبس حياته لتضلها ، إن المؤمن بآثار الألفة يؤمن بالألفة نفسها ولإيجاد للتشكيك في اعتقاده بوجود الألفة ، وروى كيف أنه كان يقنص قانون المدينة ويجزعه وكيف أن عرض رغبته في عاكمة قواد حلة الأريستوسا جماعة لخاصة ذلك لنص القانون الأثري . أما عن التهمة الثالثة فقد دفع عن نفسه بصحاصر قائلا : أيا الأتيون إن الحق الصريح أنني لم أكن من الباحثين في الطبيعة على وقد كان سقراط هكذا فعلا ، فقد هاجم الفلاسفة الباحثين عليه الذين بحثوا في أصل العالم الطبيعي من داخل العالم الطبيعي ، أي أولئك الذين كانوا يرون أن أصله إما الله ، كال طالس ، أو الهواء كما قال ألكسيمانس أو النار كما قال هيراقليطس أو العناصر الأربعة مجتمعة كما قال ألكساجوراس وأنيادوقليس ، فلقد هاجمهم وشبههم - كما يقول أكسيونون - بلجائين حيث إنهم يتفكرون فيما بينهم كاختلاف الجانبين فيما يدعون حول ذواتهم . لقد كان سقراط يدعوا أن الإنسان مهما بحث في الطبيعة وحاول تفسيره فلن يصل إلى معرفة أسرارها من تلك ذلك فقط هو الإله الذي صنعها ، ولذلك فقد كان يدعو الإنسان إلى أن يعرف نفسه أولا فهو إن أدرك بيده أدرك أنه ليسا صنعة الإله مثله مثل أي أدرك أو أي شيء طبيعي آخر .

ولكن فرغانية الحكمين ورغبته في التخلص من هذا الرجل - الذي كاتق وأحهم وكشف من تغلغله وبدا وكأنه يعلم بليجته السامة من طبائهم جعلته لا يلتفتون إلى هذا الدافع الذي كان كتيلا يبرئهم ، ويصرون ضله بأغلبية شبيبة . وكان ذلك يعني الإقرار بأن سقراط وجوب العقاب ، ولذلك فقد طردوا عنه - حسب القانون الأتية - أن يترحم نفسه عقوبة ولكنه رفض ذلك - رغم إلحاح تلاميذه عليه بأن يطلب دفع غرامة يتولون هم دفعها عنه - قائلا : إن الدولة أن تكرمه وتخصص له معاشا استثنائيا ، وأضاف أنه لو خرج من ساحة الحكمة يربتا فيسراول مهمته في إصلاح حال المدينة . فأعيد التصويت على عقوبته وجاءت الأغلبية الساحقة بطلب إعدامه . وبقي سقراط بعد ذلك في قفة وثابت فشكل من صورته لصلاحه وعنى من الآخرين لم أرفق قائلا . - إلا أن إلى الموت وأتم إلى الحياة فليتا مصيره أفضل !! العلم عند الإله ١٤

ولقد نفذ الحكم وأعلم سقراط بشرط السمع بعد شهر نفاذ على السجن يحاور تلاميذه ويعلمهم درس الثبات على المبدأ وسلوك القنصلية بروح من الأتزان والمعلل لا بروح من العاطفة والمروى . ورفض في أثناء ذلك أكثر من عرض عرفة عليه تلاميذه بالحرب من السجن ، ولبيد منبرهم على ذلك وكبرهم بضرورة احترام القوانين وتأييد أحكامها ، فمهما كان خطيئتها فلا يجوز تنقيده ، فاحترام القانون يعني استمرار المدينة وهو علامة للمدينة والتحضّر ، إذ لا يمكن أن تصورت مدينة لا يحترم أهلها القانون . إنها لن تكون مدينة بل جماعة من الزعاج الذين يعيشون وفقا لقرايرهم لا وفقا لعقولهم وتقدّمهم .

لقد تمت سقراط في عام ٣٩٩ قبل الميلاد ، ورغم أنه لم يكب شيئا ، إلا أنه خاض الحياة المخالفة التي عاشها كسيلة من المواقف العظيمة أثر في تلاميذه ومعاصريه وفي تاريخ الفكر الإنسان تأثيرا لا يداني تأثير أي فلسوف آخر . ولقد تحقّق من هذه المواقف ما أراد سقراط ، فقد استمادت أثينا مجددا وأصبحت منذ ذلك التاريخ إلى بقصدها المنكروين ، وتمكنه جميع الأتيا بكل من ينشر العلم والمجد ، فاقصبت متارة الحضارة والعلم اليونان وشهدت حل يد أفلاطون وأرسطو آخرى عصور الفكر الإنسان في التاريخ .

ولا أدري لماذا تنفر إلى دفعي دائما صورة سقراط وتبطل أمامي أحداث حياته كما لو كنت في أوضاعها الحالية . إن مجتمعا المادعي هو مجتمع أثينا في عصر سقراط ، فمذلة ألبه عيشة أهل أثينا ، أنذاك ، وتدهور علاقته وتقاليدته أثنيها ما ساد أثينا وتدل أوضاعه وقضاياها على اضطرابها من تأثير الأغراب على ما عليه أهل أثينا في تلك الأتات . إن السوفسطائيين في عصرنا يتحولون ، فهل من سقراط جديد يحمل الصبر ويحذل المشعوذة ويشترى الجليل فيجر مجد فكري جديد تنمته ١٥ ؟

أديسون ..

ومحاولة صنع تاريخ

هان الخلواني



تحرص الولايات المتحدة الأمريكية بين الحين والحين على العمل دون خلال على تذكيرنا في كل مناسبة بأباؤنا البيضاء على العالم ، وما هي أخيراً تنتهز فرصة إقامة مهرجان وكانه السينمائي لتذكيرنا على الفور بأنها صاحبة الفضل الأول في اختراع السينما . وذلك من خلال المعرض السلى أقامته مجلة وتايم TIME لإصدارها المتيزة بداية من العدد الذى يحمل خلاله صورة إديسون العالم الفيزيائى الشهير ونهاية بالصدف الذى تنصهر خلاله صورة الممثل اليهودى يودى آلين وكأما هي من خلال هذا المعرض تذكّر العالم بفضل إديسون مخترع السينما .

وحقيقة الأمر أن بداية السينما هي إحدى القضايا التى يدور الجدل حولها بين حين وحين رغم مرور أكثر من تسعين سنة على اختراع السينما ، وفى كل مرة يبرز لنا إديسون باعتباره صاحب قصب السبق فى هذا الموضوع حتى إن بعض متفقينا الجادين تورطوا بسجن التيه - فى الجزم بأن إديسون هو صاحب هذا الفضل فعلاً ، وأنه لولاه لظلت السينما مجرد لعبة من ألعاب الحواة ولا تزيد . فما مدى صحة هذا القول ؟ ..

إننا إذا رجعنا إلى المصادر التاريخية لوجدنا أن نقد الأوبزرفر : إيفور مونتاجو I. MONTAGU ، يقر أنه : (... لم يخترع شخص واحد السينما توغرافيا ، فقد كانت الأفكار نهباً للسرقة ...) فيصم الناس توصل إلى الأفكار قبل سواء بعشرين سنة ولم يسجلها على الإطلاق ، والبعض الآخر أخرج الاختراعات



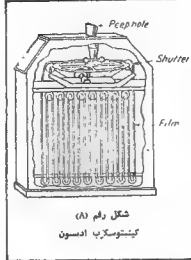
شكل رقم (٣)

الزيتونى - لعبة بصرية من العصر اليكترونى ، تلمس فى حركة الصورة صورة من ١٢ موضعاً أو أكثر .

المسجلة ولم يصنع آلات على الإطلاق ، وبعض الناس مثل إديسون تأطرت أفكار الآخرين . (نقل عن . تعريف الفن السيمبلي - على شلش) ، فقل إديسون يملك - فعلا - عائلات عديدة لتسجيل الصورة المتحركة وما كانت أهمها وأخطرها على الإطلاق فكرة التصوير الفوتوغرافي ذاتها التي قدمها لويس داجير للعالم ، وليس مجالنا هنا الخوض في تفاصيل ظهوره وتطوره ، ولكن كل ما يمتنا هو الذي وفر لفكرة السينما إمكانية الحصول على مجموعة الصور المتتالية في تسلسل جزء للجزء المراد عرضها باستغلال إحدى الخواص الفيزيائية للعين البشرية وهي ما أطلق عليها RESISTANCE OF VISION أو خاصية استمرار الرؤية ؛ وتعني أن العين البشرية القدرة على الاحتفاظ بأثر صورة الموضوع لمدة $\frac{1}{16}$ ث ، أي أن الإنسان يستمر قادراً على رؤية أي جسم بعد اختفائه لمدة $\frac{1}{16}$ ث .

واستناداً إلى هذه النظرية ، يمكن إذاً ما تم تحليل حركة ما إلى مجموعة صور متتابعة تسلسلها الحركي ، ثم عرضها بالسرعة اللازمة أمام العين لا يمكنها خلق الحركة ، وكان هذا ما دفع العديد من الملهة والمخترعين إلى تقديم خترعاتهم التي تهدف إلى تسجيل ، ومن ثم عرض صور الأجسام المتحركة ، وكان أشهر من استخدم هذين المصنعين (نظرية استمرار الرؤية ، وككرة التصوير الفوتوغرافي) هما إيتين جول ماري الذي اخترع البينيتا الصورة وهي ببنيتا ذات عدسة مقربة (عدسة ذات بعد بؤري طوي) تجميع ماري في استخدامها لتسجيل حركة بتقصير زمن التعريف ، والعالم اللذان هو ميريديج ، الذي استخدم إمكانيات التصوير الفوتوغرافي وعمل على تطويرها من جهة ، ومن جهة أخرى كان أول من استخدم الزيتروبوب - وهو أحد الألفاظ التي سبقت اختراع السينما - وبواسطة الصور الفوتوغرافية لتحقيق الإجماع بالحركة .

وفي هذا المقام يؤكد د . حل شلش أنه ويردد الكثير من مؤرخي السينما خرافة ما دأها أن إديسون هو المهندس المبري الذي جعل كل شيء في السينما ممكناً ، وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن إديسون قد زار باريس وتحدث إلى ماري واتصل بميريديج وأن كليب حين آدمي بأنه غتر ع السينما الوحيد .



شكل رقم (٨)
كينتوسكوب ادسون

صحيح أن هناك العديد من مؤرخي ونقاد السينما يؤكدون ذلك القول ، بل يتحسسون حامية متطرفة النظر لإديسون باعتباره المخترع الوحيد للسينما كأثر ثابت ، د . سينسر ، ومطمئناً ونقاد ومؤرخي السينما الأمريكيين بصفة خاصة تنيماً منهم لاين أمريكا البار . ورغم ذلك يتناقض أحدهم نفسه (د . سينسر) حيث يثبت أن ميريديج - عرض على إديسون فكرة تسجيل الأحداث للأثرية والأصوات للمسورة في آن واحد ، ثم عرض الصور وإضاءة الصوت معاً ، وذلك تحويل جهازه بفوتوغراف إديسون ، ولكنه عدل عن الاقتراح بسبب تعذر تنفيذه . فتمود إديسون إلى فوتوغرافه ومصباحه الكهربي حيث كان يشترك مع شركة جنرال اليكتريك في تحقيق توزيع المصباح الكهربي على مقاس كبير تحت إشراف مصرف مورجان حيث قلت نظره مساعده الشابفة إديسون إلى إمكانية الاستفادة من الزيتروبوب Zeotrope ودعها بألفاظ ميريديج وماري ، وأسرت شركة إيسمان كروك إلى تأليده هذه البطاريات للبولويد ، وكانت نتيجة هذه الجهود المكثفة من المؤسسات الرأسمالية هي تطوير جهاز الكينتوسكوب ، الذي كان إديسون يعمل على تصميمه داخل إطار شركة إديسون ، وهو جهاز يتألف من



شكل رقم (٩)
البينيتا الفوتوغرافية التي صنعها ماري

فكرة الأساسية فكرة الزيتروبوب ، فمن هو إديسون الذي يقف وراء اختراع إديسون ؟

وهو ويليام كينيتي لوري إديسون مهندس كهواء ، وهو الرجل الذي ظل يعمل في صمت خلف إديسون حتى تنجح في صنع الفوتوغراف ، وعندما فشل إديسون في الجمع بين الصور المتحركة والصوت لإصراؤه على أن يخرج كل شيء من ثقب واحد . . كما يذكر لنا أشرش ثابت - فيقول المشروع كله إلى إديسون .

استطاع إديسون حل هذه المشكلة بالإمكانات التي رفرها له إديسون ، وبمعارضة أبق بالإمكانات التي نورت لإديسون ، فابتكر نظام الكره CORE الذي يجعل على الصور لتداول الفيلم بحيث إنها تحول دون انزلاق الفيلم بعيداً عن مركز البثمة داخل الكاميرا ، وهو ما يتمثل حلونه عندما تكون في الد ، كما تنبه ، الضغط (الزنطة) بشدة حول العمود الموار في أثناء لقه في أي آلة . كذلك تنجح في أن يستبدل بشرائط الورق المرسومة بشرائط البيللويد مقاس ٣٥ سم . بعد أن ثقب هذا الشريط على جانبيه بأزوية تقريب متعادية حتى الآن ، وكان طول الشريط الواحد خمسين قدماً . وتقدم إلى العالم جهاز الكينيتوسكوب عارضاً عليه فيلم يجعل صورة . . إديسون !!!

ومن الطرائف التي يذكرها لنا سينر في كتابه (السينما اليوم) أن ختره ما جينكيز أقام آلة للتصوير تستعمل أفلاماً من البيللويد بجهاز عرض هذه الأفلام على شرائط بيضاء ، فأثر هذا الجهاز في رواج كينيتوسكوب إديسون فسمى المشغولون من الكينيتوسكوب (هذا) الاختراع وارثاً اسم إديسون باعتباره من أجل اختراعات الشهرة .

وهكذا أثبت المهندس المبري ومن ورائه كل المؤسسات الرأسمالية الاحتكارية لصورهم وعدم أمانتهم الأخلاقية والعلمية على حد سواء بإدعائهم الكاذبة بل الأكثر من هذا جهلهم المطلق حيث قد سبق لهم أن رفضوا جهاز جينكيز عام ١٨٩٠ ، قبل أن يطوروه ويعرضه أمامهم مرة أخرى عام ١٨٩٤ ، يدعى أن هذا الجهاز فاشل ومزعج ويضال قدره أمام كينيتوسكوب إديسون . . المبري !!

هذه حقيقة اختراع إديسون للسينما التي تروج له كل وسائل الدعاية الأمريكية ، ولكن من هو صاحب الفضل في اختراع الكاميرا السينمائية الحقيقية ؟ والإجابة ببساطة إنها الأخوان لومير الفرنسيان ، وما شقيقان كانا يمتلكان مصنعاً للبصريات ، وكان أحدهما اعتمداً بالتصوير الفوتوغرافي ، وبينما كان كينيتوسكوب إديسون يأخذ في الشهرة لأنه - ورغم كل التعديلات التي أدخلها عليه إديسون - كان ينظر إليه باعتباره لعبة متطورة من ألعاب الصور المتحركة نفسها حتى خرج الأخوان لومير على العالم بالكاميرا السينمائية - التي نعرضها اليوم - في مساء يوم ٢٨ ديسمبر من عام ١٨٩٥ وقدموا لأول فيلم سينمائي هو خروج العمال من مصنع الأخوين لومير .

لم يبلغ أحد من أهل اللغة العربية ما بلغ إليه وعلى بن أبي طالب - رضى الله عنه - من بلاغة أسره ، أبانت عنها كلماته في نهج البلاغة .

وتعرض هنا لرسالة كتبها ولأشتر النخعي لما ولاه على مصر ، يعرض فيها لتهوم الحكومة وعلاقة الحاكم بالمحكوم ، كما أورد بها من القوانين والمعاملات ما سبق به عصره بقرون عديدة .

دستور الولاية

فوقك ، والله فوق من ولاك ! ولا تَدَّ نَفْىً على عفو ، ولا تَبْجَحَنَّ بطوية ولا تسرعن إلى بادرة وجدت منها مندوحة .

أنصف الله وأنصف الناس بين نفسك وبين خاصية أهلك ومن لك فيه هوى بين رعييتك ، فذلك إلا تفعل تطليم ! ومن ظلم عبادة الله كان الله خصمه دون عباده . وليس شيء أدمى تغيير نعمة الله وتصجيل نعمته بين رعية إقامته على ظلم ، فإن الله سميع دعوته للمظلمين وهو للظالمين بالمراد .

ولكن أحب الأمور إليك أوسطها في الحق ، وأحسنها في العدل وأجملها لرضا الرعية ، فإن شطط العساة يبحث برضا الخاصة ، وإن شطط الخاصة يقتصر مع رضا العامة . وليس أحد من الرعية أثقل على الدوالي مؤونة في الرعاء وأقل مؤونة له في البلاد ، وأكثره للإتصاف ، وأسان بالإنصاف ، وأقل شكراً عند الإطعام ، وأبطأ عدراً عند المنع ، وأصف صبراً عند شملات الدهر ، من أهل الخاصة .

اطلقن من الناس حدة كل حد ، واقطع عنك سب كل وتر ، ولا تتخللن إلى تصديق ساع فإن الساعي غاش وإن تشبه بالناصحين .

إن شر وذرالك من كان للأشرار قبلك وزيراً ، ومن شرهم في الأمان ، فلا يكونن لك بظانة غلبهم أحوال الأئمة وإخوان الظلمة ، وأنت واجد منهم خير الخلق من لم يعاون ظلالاً على ظلمه ولا أتمأ على إثم . لم يكن أخرج عند أنفوسكم بحر الحق لك وأقلهم مساعدة في ما يكون منك مما كره الله لأوليائه وإقاماً لذلك من هواك حيث وقع . والعق بآهل الورع والصدق ثم رضعهم على أن لا يطروك ولا ينجحروك بباطل لم تفعله .

ولا يكونن للمحسن والمسيء عندك بمنزلة سواء ، فإن في ذلك تهديداً لأهل الإحسان في الإحسان ، وتهديداً لأهل الإساءة على الإساءة ! وإلزم كلاً منهم ما ألزم نفسه وأعلم أن ليس شيء يهدي إلى حسن ظن راع

بسرعته من إحسانه إليهم وتخفيفه الوثا عنهم ، وترك استكراهه إليهم على ما ليس فيهم ، فليكن منك في ذلك أمر يجتمع لك به حسن الظن برعييتك ، ومن أحق من حسن ظلك به كل حسن يلازمك عنده ، وإن أحق من ساء ظلك به كل ساء يلازمك عنده .

وأكثر مدرسة العلماء ومناقشة الحكما في تثبيت ما صلح عليه أمر بلادك ، وإقامة ما استقام به الناس قبلك .

ول من جشوع أنصحبهم في نفسك ولبرسولة وإلزامك ، وإتقاهم جيداً والفضلهم جلياً : ممن يعطى عن الغضب ، ويشتري إلى السخر ، ويسرق بالضعفاء ، وينبو على الأقرباء وعن لا يبر العف ، ولا يتعد الضعف .

وإن أفضل قرعة من الولاية استقامة العدل في البلاد ، وظهور مودة الرعية ، وأنه لا تظهر موثقتهم إلا بسلامة صدورهم ، ولا تصيح نصيحتهم إلا ببصطتهم على ولاة الأمور وقلوب استغلال قومك .

ثم اعرف لكل امرئ منهم ما أبل ، ولا تفضيئ بلاء امرئ إلى غيره ، ولا يدعوك شرف امرئ إلى أن تظلم من يلا ما كان صغيراً ، ولا حمة امرئ إلى أن تستصغر من يلا ما كان عظيماً .

ثم اختر للحكم بين الناس أفضل رعييتك في نفسك من لا تفسق به الأمور ولا تحجك الخصوم ولا يتمادى في الزلة ، ولا تشرف غشه على طمع ولا يكتفي بآبائهم دون أفساده ، وإرفقهم في الشبهات وأخذهم بالحجج ، وأقلهم تورماً بمراجعة الخصم ، وأصبرهم على تكلف الأمور ، وأصرهم عند أضرار الحق ، ممن لا يزيده إطراره ، ولا يستميله إغراء ، وأولك قليل . ثم أكثر تناقض قضائه وأفسح له في البذل لا يزل عنه وتقل معه حاجته إلى الناس وأعطه من الميزنة لديك ما لا يطمع فيه غيره من خاصيتك كيمن بلك اغتيال الرجال له عندك .

في مسرحية « هيبوليتوس » التي نظمها يوريبديس وعرضت عام ٤٢٩ ق. م. تحاول فابري أن تغري هذا الشاب العقيف هيبوليتوس ابن زوجها بجمالها الفتان وحبها الذي لا يقاوم . فلما أعرض عنها انتحرت واجتمعت لدى والده تيسبيوس فوقعت المأساة وكلها بسبب الحب المدمر الذي يتحدث عنه الكورس في هذه المسرحية — ترجمة د. عبد المعطي شعراوي

من التراث الغربي

الحب المدمر

الكورس : اروس ، اروس ، يامن تحمل الربة

تفيض من العيون ، وتدخل بهجة

حلوّة على نفوس من تغزو ،

ليتك لا تظهر لي من أجل ضررى

ولا تحلّ على شاكسا .

السنة التران أو صواقر النجوم

ليست أعف من صواقر

أفروديق التي يرسلها

من بين يديه

اروس بن زيوس .

هياه هياه بجوار الفيوس

وفي هياه لويوس الوثية

تكثر أرض هيلاس من نحر الماشية ،

هياه . . . إذا لم تبخل اروس —

حاكم الرجال . حامل المقاتلح .

الحجرات الحبيبة

حجرات افروديق

الملك ، الذي يهلب

كل أنواع الكواوثر

على البشر إذا ما أتاهم

كانت في أويثاليا

فتاة حرة لا يظل عفتها نير الفرائش

عذراء طليعة بلا زوج أو صيب

لكن كوبريس أضمتها

وأخرجتها من منزل يوروتوس

وكانها عروس من عرائس البحر مصرعة

كانها بأخيه أصابها الدهول وزفها إلى ابن

الكميق

بين الدماء وأعمدة الدخان

وأناشيد العرس الجنازيرة

يا لها من زينة تعة .



الحوادث التجارية

رمزى ميخائيل

ولاح بفكر الجانب المال ، أن من جملة ما يتحصل به نفع التجار والمزارعين والأهالي ، العلم بأسر التجارة والزراعة القليلة ، وما يليه من الحوادث الجديدة الصاعدة ، التي تستلزم الرفاهية ، والثروة الزراعية الباقية ، ولا يتخلو انتفاء أثرها عن الفائدة ، والثمرة العائدة ، وحيث قام برأى حضرة الصفايا ، وتصور ذلك الكاتب ، أن إحاطة علم أرباب هذا الأمر ومن يعاناه ، سبب عظيم وغير مهم لتأسيس مبادئه ، تعلقت إرادته السنية الزاهرة ، بطبع جرنال جمعى ، عثرى على ما يحدث من هذه المواد الأخيرة الباهرة ، بحيث يشتمل على أخبار التجارة والزراعة والإعلانات الملكية اللازمة للإشاعة ، وما يتحصل سببها من النجاسة ، والثمرة الحسنة البهيجة ، وأن يستعمل فى البلاد القرى بأسرها ، زيادة على نسخ الوقائع التى جرت المائدة بنشرها . . .

وكانت المقام والمعالى التى ترددت فى أمر إبراهيم باشا بإشباعه (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) ، وفى تعليق (الوقائع المصرية) عليه ، فى افتتاحية العدد الأول من هذه الصحيفة الاقتصادية ، متسقة لما دعا اهتمام محمد على بهذه إبراهيم باشا بشأن الزراعة والتجارة . فقد شاعلتها هذه الشئون منذ بداية حكم محمد على بالبرغم من اشتغالها فى شئون الجيش ، الذى كان عور كل نشاط فى البلاد . وشملت الوقائع التى يمتثل للأوامر والوقائع الخاصة بتقوية جسور النيل وتنظيم البلاد الواقعة على شاطئيه ، والعناية بالرى والزراعة ، ومراقبة مياه الحمومية ، ونظام بيع للمصنوعات وغيرها .

وقد عبرت كمية أخبار الاقتصاد المصرى المنشورة فى صحيفة (الوقائع المصرية) ، وهى أول الصحف المصرية ، والصحيفة الوحيدة التى كانت تصدر فى مصر منذ سنة ١٨٢٨ ، عن النشاط البديول فى التجارة والزراعة . وفى الفترة بين سنتي ١٨٢٨ و ١٨٤١ ، شملت أخبار الاقتصاد المصرى ٩٨ ٪ ، من الأخبار الداعية .

ويجوز ذلك إلى أن سلسلة الحروب التى خاضها الجيش المصرى ، وخرج الأمور بين محمد على وبين السلطان العثمانى فى سنتي ١٨٣٢ و ١٨٤٠ ، إلى فتح العراق . وفى الفترة بين سنتي ١٨٢٨ و ١٨٤١ ، شملت أخبار الاقتصاد المصرى ٩٨ ٪ ، من الأخبار الداعية .

وكانت الحروب التى خاضها الجيش المصرى ، وخرج الأمور بين محمد على وبين السلطان العثمانى فى سنتي ١٨٣٢ و ١٨٤٠ ، إلى فتح العراق . وفى الفترة بين سنتي ١٨٢٨ و ١٨٤١ ، شملت أخبار الاقتصاد المصرى ٩٨ ٪ ، من الأخبار الداعية .

هذا بالإضافة إلى ما قرره معاهدة لندن من تأكيد لشرط معاهدة ميلان سنة ١٨٣٢ بين بريطانيا والفرنسا ، وهو المصالحات التى تمت نظام الاحتكار فى جميع ممالك الإمبراطورية العثمانية ومنها

والأشياء التى شاع فى ظرف كل جمعة بساحات وسواحل عروسية مصر وإسكندرية والبنادر الكبار بالأقاليم البقية والبحيرة والوسطى والأسواق المنيعة والموالد الكبار بالأقاليم المذكورة .

وجاء بالبند الثالث من هذا الأمر وجوب نشر الأعداء التى تعقد الزراعة ، وأخبار الأطنان المزروعة زيادة عن المائدة بهذا الجهد ، أو طرق خصوصاً لتربية الحيوانات ، أو زراعة تقاوى نظيفة ، أو زراعة أنواع النبات التى لم تعرفها مصر ، أو غرس أشجار نافعة مشمرة أو غير مشمرة ، وكذلك ومشاهدات أطباء البشريات من الصحة والأمراض والملل النادرة الوقوع والأوبئة وأوجبه العلاج .

وأدعى البند الثالث الموضوعة الأخرى الواجب نشرها بالصحيفة وهى «أوصاف وفوائد البده فى الترع والجسور والأبنية والعمارات المبرية وعدد الأنصار والصناعات وما صرف عليهم وحوادث كسور القناطر أو قطع السدود والجسور قضاء وقعدراً أو بفعل فاعل ومعالجة ذلك التعمير ، وكذلك أخبار الأسعار والخصرات التى تنزل بالفيضان من طغيان المياه ، ونشر الجهود التى بذلت لإصلاح الحال» .

وقد علقت الصحيفة الأم (الوقائع المصرية) على أمر إبراهيم باشا بإشباعه (الحوادث التجارية) ، بمباراة تدهل على مدى متبلى الحاكم بالعلاقات العامة ، ومدى فهمه لضرورة تنمية العلاقات بين وبين المحكومين ، حيث قالته : . . . وقد أراد الجانب الجديوى أن يطبع جرنال جمعى فى شأن ذلك بحيث يشتمل على أخبار التجارة والزراعة والإعلانات الملكية وأن ينشر على الحد كافة . . . ليعلم أرباب التجارة والزراعة خطاطعت ما يتحصل من الرواج ويكون وسيلة لاستحصان القواعد العامة .

وقد شرحت (الحوادث التجارية) المهدف من إصدارها ، على إتاحة عدها الأول ، بأسلوب ذلك العصر الذى اتسم باستخدام المصطلحات المنطقية والإشائية والمحتشبات البهيجة والاستعمال ، فقالت :

لحدث مؤرخو الصحافة المصرية عن صدور صحيفة عنوانها (الجرنال الجمعى) فى سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م) ، أى فى فترة حكم إبراهيم باشا ، ابن محمد على باشا . ولكن واحداً من هؤلاء الباحثين لم يشر على أعداد هذه الصحيفة . والسبب هو أنها لم تصدر بهذا الاسم ، فقد كان المقصود به هو أنها صحيفة أسبوعية ، لأنه شاع فى ذلك الوقت استخدام كلمة «جمعى» للتعبير عن كلمة «أسبوعية» .

أما العنوان الذى صدرت به الصحيفة فعلا ، فهو (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) ، الذى ظهره العدد الأول منها فى يوم الاثنين ٢٦ من ذى القعدة سنة ١٢٦٤ هـ (أكتوبر ١٨٤٨) .

والمعد الثالث صدر فى يوم الاثنين ١٧ من ذى الحجة سنة ١٢٦٤ هـ (نوفمبر ١٨٤٨) . وطبع هذان العددين فى (مطبعة بوقلا) .

وابتدأ من العدد الثالث الذى صدر فى يوم الاثنين ٢٤ من ذى الحجة سنة ١٢٦٤ هـ ، تعدل اسمها إلى (تقويم الأخبار عن الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) . وتولت طباعتها (مطبعة قلم الترجمة المصرية بالقاهرة) .

وأعز الأعداد المحفوظة منها بشار الكتب من العدد الخامس عشر ، الصادر فى ٢٨ من ربيع الأول سنة ١٢٦٠ هـ (فبراير ١٨٤٩) . ولعله آخر الأعداد التى صدرت منها ، فقد نزل منشور إبراهيم باشا يوم ١٠ نوفمبر ١٨٤٨ ، وتولى الحكم بعده عباس باشا الأول ، الذى لم تحصل عليه أى لون من الصحافة ، وآية ذلك أن (الحوادث التجارية) اختفت فى مهده ، و (الوقائع المصرية) نفسها تفتت من الضيق ما حجبها عن القراء معظم أيام حكمه .

أصدر إبراهيم باشا أمره بإشباع هذه الصحيفة فى ٤ من ذى القعدة سنة ١٢٦٤ هـ . ويجهل فى أمره وجوب استكمالها على الإعلانات الملكية والأخبار التجارية لأجل الحصول على الفوائد العمومية ، كما عثر على

ولما كانت الأكار مبذولة في رفاهية الأهالي من قديم الزمان حسب المطلب، ووصلت المساعي في الخير المقصود إلى هذا الوقت والأوان، أعطى القرار في المجلس للنفذ في القطعة المأخرة يوم الأربعاء الموافق لـ ١٢ من الشهر ١٢ من سنة ١٢٨٦ هـ، على أن صنف الكتان المختار بتوزيعه من زراعة الأهالي في مديرية التوفيق بالقطعة المطلوبة في شون الميري، لا يطلب ولا يتورّد في الأشواك المذكورة من الآن فصاعداً إلى إنه يحرص لأربابها في بيعه حيث شاءوا وأرسلت الأوامر لمن يلزم لهم بالإجراء.

وشغلت أخبار الحوادث والجرائم والقضاة ١١٦ % من الأخبار الداخلية، وتضمنت جرائم القتل والسرقة والشكاوى للقنطرة إلى «الدواوين الحديدي»، كما تضمنت صدور بعض الأوامر وخلافات البعض لها ومقاصدهم، ومنها الأمر بعدم زرع الحشيش وتزخيرهم وكل من يزرعه خسارة قرش تعطى لمن يجبر عنه، ومقابلة رجلين حالاً هذا الأمر. وكانت الصحيفة توجه نصيحاً إلى الناس، بعدم مخالفة القوانين.

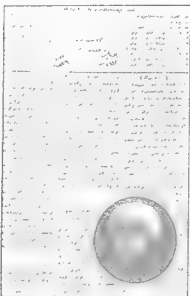
وشغلت أخبار الدفاع في صحيفة والحوادث التجارية ١٠٤ % من مساحة الأخبار الداخلية. وانحصرت على الشؤون الإدارية للجيش. ومنها خبر عن منع زواج الجفري لأنه وفاجز ولد وصار يتبع المزورين من التفرقة بينهم وتعليماتهم، مع السماح للجنود للجنودين وذوي الأخلاق الجيدة بالزواج بكافّة لهم على اجتباهم، ويلتشد بهم غيرهم في حلق السلوكة.

ولم تزد نسبة أخبار الإدارة من ٨ %، وانحصرت في شؤون الإدارة الزراعية وتعيين الموظفين ونقلهم.

وكانت صحيفة والحوادث التجارية والإعلانات الملكية أكثر الصحف الرسمية والأدبية في الفترة من ١٨٧٨ إلى ١٨٨١، متبلة بالأخبار الطريفة والغريبة. وكان أغلبها يتعلق بالحوادث، كولاية الحوادث ذات التكوين المعجب. ومنها خبر عن قيام (رئيس مدرسة الفلج البيطري) بعمليات جراحة للخيول فجعل أذنابها مرفوعة إلى فوق، كتشبيب سرعة أكبر عند جريها. أما أخبار الإنسان فانحصرت على ولادة التوائم.

أما الأخبار الخارجية فكانت مساحتها نحو ربع مساحة الأخبار الداخلية، واستهافت الصحيفة من الصحف الأجنبية. واشترشت الإدارة نفسها. واختصت بتبني ونقل ترقية ورقت المظفر. وكانت (الحوادث التجارية) أكثر الصحف الرسمية والأدبية المصرية في الفترة من سنة ١٨٧٨ إلى سنة ١٨٨١ اعتماداً على الحوادث الخارجية، التي بلغت نسبتها إلى مجموع الأخبار الخارجية ٣٦،٦ %، واشتملت على أخبار الزلازل والأوبئة والحرائق.

وكانت (الحوادث التجارية) تلبّية نصف تلك الفترة من حيث المنشورات بأخبار الاقتصاد في الخارج. ولا غرو، فقد كانت شبه متخصصة في الاقتصاد. ولد دارت أخبارها حول تبادل التجارة بين البلاد المختلفة، واكتشاف المادن.



عندما كان الإعلام وسيلة ناجحة للزدهار والرواج

- ١ - (الإعلانات الملكية): وظفرت تحت البيانات والأخبار الداخلية ذات الصيغة الرسمية، وبعض الأخبار الخارجية.
- ٢ - (الحوادث التجارية): واخترى على أخبار الاقتصاد المصري.
- ٣ - (الحوادث المتفرقة): ونشرت تحت الأخبار الخارجية.
- ٤ - (إعلانات): وأتت تحت الإعلانات الأدبية والحوادث.

وكان المثال (في حالة وجوده) يتقدم جميع المواد. وبهذا التقسيم اختلفت الصحيفة التمييز بين الأخبار الداخلية والأخبار الخارجية. وقد طرأ عنصر الجسر على عنصرى المقال والإعلان، فليفت نسبة إلى المساحة الكلية للصحيفة ٨٤،٣ %. وكانت مساحة الأخبار الداخلية أكبر كثيراً من مساحة الأخبار الخارجية، حيث بلغت الأولى ٨٠،٤ % والثانية ١٩،٦ % لحسب.

وكانت الصحيفة تستقى أنبساطها الداخلية من الدواوين وسائر الإدارات الحكومية، وأمر الأول جمع للمديرين بمرافقة (ديوان المدارس) بالأخبار أولاً بأول، لنشرها بالصحيفة. كما كانت تنقل بعض الأخبار عن زميلتها (الوقائع المصرية).

واستأثر الاقتصاد بأكبر مساحات الأخبار الداخلية، حيث بلغت نسبة أخباره ٦٥،٧ %. ومنها تنازلت (الوقائع المصرية) أخبار الصناعة والزراعة والتجارة، عتبت (الحوادث التجارية) بأخبار الزراعة والتجارة، ومنها وأسعار الغلال والحبوب للمباعة يومياً في مساحة بولادة وساحة الإسكندرية والمحمدية وغيرها.

وهذا خبر يوضح كيف وضع إبراهيم باشا رأيه في حرية التجارة موضع التنفيذ، ويعطى مثلاً للقلب الفنى لصناعة الخير في ذلك الوقت:

مصر، وترتب عليها إزهاق محمد على، على تطبيق نظام الحرية التجارية في مصر، ففتح الباب على مصراعيه للربح الأجنبية - وخاصة الصناعية منها - ففترت أسواق مصر، واثرت على الإنتاج المصري بصفة عامة، وقضت على الربح المصرية بصفة خاصة.

بعدما حدث كل هذا، أعجبت جهود محمد على وإبراهيم باشا إلى الزراعة لتحل محل عيب الاقتصاد كله. وحاولوا اتباع الوسائل الحديثة فيها، وبهجها اهتمامها إلى الغلات الأجنبية، وخاصة القطن وهو أهم المحاصيل.

واستعملت الحكومة الجنود والضباط المبرحين من الجيش بعد تخفيض عدده إلى ١٨ ألف جندي، في مشروعات الزراعة والرعى. ونصروا الباحة الأمريكية (ميلين آن ريفلين) ذلك تصورياً وإلزامياً بقولها: «...» وبنى إبراهيم باشا (أبرار القواد) حول سيوله إلى أسلحة عارية، واستغرق في إدارة ضياعه.

والعكس تركيز جهود محمد على وولده، بعد معاهدة لندن، في الزراعة والتجارة، على صفحات (الوقائع المصرية)، في عهد رئاسة رافعة الطوطى لتحريرها (١٨٤٢ - ١٨٥١)، فليفت نسبة أخبار الاقتصاد إلى مجموع الأخبار الداخلية ٧٧ %. وحظقت الأخبار الاقتصادية بذلك أكبر نسبة لها في (الوقائع)، ولجميع الصحف الأخرى أيضاً، حتى قيام الحركة العربية.

وعندما تولى إبراهيم باشا الحكم في أبريل سنة ١٨٥٨، بذل جهوداً ناجحة في ميدان الزراعة وللتجارة.

ولما كان الإعلام وسيلة ناجحة للزدهار والرواج لها، رأى إبراهيم باشا أن ينشر صحيفة (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية). لتعادل (الوقائع المصرية) في نشر أخبار الزراعة والتجارة، وخاصة أن أسرار (الوقائع) عندما صدرت (الحوادث التجارية) كانت متدهورة، فلم تكن تصدر بانتظام، ولم تكن مساهمة ذات القلم القليل والمساحة الصغيرة، كافية لتحقيق رغبة إبراهيم باشا.

ولكن (الحوادث التجارية) لم تصدر أسبوعياً وانتظام، كما جاء في قرار إنشائها، فقد صدر بعض أعدادها في أيام الاثنين، والبعض الآخر في أيام الأربعاء، لأن صعوبات كثيرة واجهت تجميع مادتها وطباعتها.

وتشابه إخراجها مع إخراج (الوقائع المصرية) في عهد الطوطى، فكانت تصدر في أربع صفحات، مقاس الصفحة ٤٣ × ٧٧ سم، وتنقسم إلى ثلاثة أعمدة. وقويت الحوادث الأولى من بقية الصفحات بالرأس التي تعلوها. ولم تجتمع الصفحة بأكملها مثل من بقية الصفحات، فكانت الدارات تتابع على صفحاتها جميعاً على التوالي، فكانت طباعة الكتب.

واندرجت موادها تحت أربعة عناوين رئيسية، هي حسب ترتيب ظهورها على الصفحات كالتالي:

مسرح الباروك في إسبانيا وأمريكا اللاتينية

طلعت شاهين



بين نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر بدأت في إسبانيا حركة نهضة مسرحية على يد الكاتب لوي دي رويلا Lope de Rueda (١٥٦٤ -)

بلغت قممها في منتصف القرن السادس عشر. وكانت هذه الفترة الأكثر ازدهاراً في الثقافة الإسبانية وسببت وبالقرون الذهبية EL Siglo de Oro وقد تواصلت هذه الحركة الثقافية فاستمرت إلى أكثر من قرنين من الزمان حتى وصلت إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر. وهذه الحركة كانت في ظاهرها حركة دينية، ولكنها في الحقيقة كانت حركة ثقافية سياسية، وقد سميت بحركة «معارضة الإصلاح» وقد بدأت مع بداية حكم الفيلسوف في إسبانيا عام ١٥٦٤ وأصبحت هي المسيحية الثالثة.

وحركة النهضة هذه فتحت طريقاً إلى قيام قيم وطنية جديدة بدأت معها حركة المسرح الوطني والذي أسسه خوان دي لوكينا (١٥٤٤-١٦١٠)، وفي العقد الأخير من القرن السادس عشر يواصل التيار حركته القومية بفصل ميجيبل عن كرافتس (١٥٤٧-١٦١٦)، السلي يتقل إلى قمة تطورها. ثم جاء لوي دي بيجا (١٥٦٢-١٦٣٢) فأعطى المسرح الإسباني دفعة قوية وأعطاه هوية السلطة فأطلق عليه اسم «مسرح الباروك» والذي اتخذ شكله التكملي في السنوات التالية التي امتدت إلى قرن ونصف القرن. والباروك يتكون من ثلاث قيم أساسية: الدين، الملكية، الشرف، تلك القيم التي بدأت تصاعد تدريجياً مع جملة معارضة الإصلاح، ويظل مسرح الباروك إلى أن ينتهي بتقدم أعمال كالديرون دي لاباركا (١٦٠٠-١٦٨١).

في الفترة التي بدأت من عام ١٦٠٠ إلى عام ١٧٥٠، والتي اشتهت بالباروك، كانت إسبانيا تنجح بكل قوتها نحو أمريكا اللاتينية كأرض جديدة، وكان التوجه إلى تلك البلاد يشمل السياسة والاقتصاد والثقافة والاجتماع. وعندما مات الملك فيليب الثاني عام ١٥٩٨، كانت إسبانيا قد بلغت أقصى اتساع جغرافي لها، وكانت سيطرتها على تلك البلاد قوية، ولكن السنوات الأولى من القرن السابع عشر كانت

في أوجها، فقد ظهر فيها: سالتيريسا، فرأي لويدي لويدي، سان خوان دي لاكروت، فرأي لويدي جراتادا... ثم جاءت الصوفية، وبشكل خاص في السنوات التي تقع بعد ذلك، دون أن يدخلها جديدي اتجاه سنوات عصر النهضة. ولكن الشعر والنثر بشكل عام والمسرح بشكل خاص، بدأوا عصراً من العظمة الفنية، ولكن نفهم لماذا نؤكد على ذلك، نحن في حاجة إلى أن نتذكر ميلاد كالديرون دي لاباركا عام ١٦٠٠. وفي تلك الفترة كان يعيش ويكتب كتاباً كانوا أصدقاء وأعداء يعيشهم في الوقت نفسه منهم: لويدي بيجا، شرافانتيس، كيبسو، جونجرا، يترسو، جين دي كاسترو ومئات من الأسماء الأخرى العظيمة... وهكذا نرى بوضوح لماذا كان المسرح يمثل مكانة مهمة في أدب العصر الذهبي الإسباني، في تلك الفترة كانت تقدم المسرحيات وكانت تستقبل بحماسة، وقد كانت متقدمة جداً، سواء من ناحية الفكر أو الشكل، وفي كل مرة يكون العمل المسرحي أكثر تعقيداً.

إذا كان للمسرح في شكله الباروكي يمثل مكانة هامة في الأدب الإسباني في العصر الذهبي، فقد أثر تأثيراً كبيراً في الثقافة القائمة في أمريكا اللاتينية في الفترة نفسها، فقد قدمت العديد من أعمال الكتاب الذين كسروا حواجز أوب، في الاحتفالات الرسمية والمناسبات والأعياد، واستحوطوا الأسبق الأحداث، ولشرف أولاً على نشأة الباروك كفن في إسبانيا وأمريكا اللاتينية.

فن الباروك:

تاريخياً، في كل فترة يكون هناك توازن مسيطر من قبل بعض الأشكال الفنية الموجودة فعلاً، وهذا هو ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية، والكلاسيكية كانت تسيطر على الفنون الإسبانية إلى أن حدث اختلال في هذا التوازن وقدت الكلاسيكية سيطرتها بفعل التطوع إلى التحضر من هذه الكلاسيكية، فجاء الباروك كعكسها ودليل للكلاسيكية في تلك الفترة التي تحضر تقريباً بين عامي ١٦٠٠ و ١٧٥٠، وقد تكون هذه الفترة التراجيكية المجددة أكثر زخماً مما احتل الباروك فعلاً، ولذا نحول أن نحدد: تقريباً، الفترة التي تليها فيها الباروك في التحضر من الكلاسيكية إلى الكلاسيكية لعصر النهضة. وقد كان الفنان الإيطالي مايكل أنجلو قد قد حطم القواعد الكلاسيكية وأعطى للأشكال حركة وإسقاطات بأجواء المشاهدة، ومن النحت انتقل الباروك إلى العمارة والموسيقى والتصوير ووضعها جميعاً في خدمة الأعمال المسرحية - خاصة في اتجاه الحركة والخلع. ثم وصل الباروك إلى الأدب، فآثر الأعمال الأدبية التي كانت تبحث عن طرق جديدة للتعبير، وكما يقول أوروغو ديث ORTEG: Diaz:

«الباروك يتوغل في التشكيل والتعبير ففضاء لكل ما هو شكل مستثيراً ولقائاً العقل والفكر، وبشكل

الشاهد على بداية الانحطاط السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وإن كان الوضع الثقافي لم يتأثر في تلك الفترة، وهو الذي يدخل في دائرة اهتمامنا هنا وبشكل مباشر، فلستألف الجيوش الإسبانية في المرافق الأوروبية وطرد الموريسكيون من الأندلس كان شواهداً على الاقتصاد والزراعة، ثم انفصل البرتغال والبرتغال الفاشل في الطبقة العليا من المجتمع في مقابل الفقر الفاشل في العامة، تلك الطبقة التي اشتعلت على الفاضل المعروفة من المجتمع. وأيضاً- التصبب الكاثوليكي- الأوثوزكي في مواجهة الإصلاح في مستعمراتها ما وراء البحار (أمريكا اللاتينية)، تلك البلاد التي كانت تحت ضغط الهجوم من قبل أنصار إسبانيا في أوروبا، ذلك الضغط الذي انتهى في القرن السابع عشر بفشل إسبانيا بالتبعية السياسية والدينية والإدارية - فقط - في بلدان العالم الجديد، مما جعل الإنسان يطبقون هذه النتيجة بصرامة. ويمكن القول أن ضياء نفوذ إسبانيا في أوروبا جعلها تقبل بصرامة على استنزاف المستعمرات الجديدة للحفاظ على مستقبلها في العالم الأوربي وضمان الاستنزاف الاقتصادي المستعمر.

ولكن هذه السيطرة تحولت في النهاية إلى سيطرة ثقافية بحتة، بعد أن تنازلت إسبانيا عن تلك المستعمرات إلى خلفائها في أوروبا، ولكن السيطرة الثقافية ظلت لإسبانيا على أراضي شاسعة في تلك المستعمرات، وفيها عدا الاتصال الثقافي بين إسبانيا ومستعمراتها لم يكن هناك اتصال أثير. وربما كانت إسبانيا في تلك الفترة ترغب في إحكام سيطرتها على المستعمرات الجديدة تحت حكم التزاه والبطولة لبعض أفراد طبقة العليا، وهو الطابع الذي كان يطبع الاستعمار في القرن السابع عشر.

ومع الأخذ في الحسبان أن حفل الثقافة يمكن أن يكون معقولا في البداية، ولكن علينا أن نلاحظ شواهداً هاماً وهو: «ما هو الواقع الثقافي الإسباني؟». لو بشكل دقيق الواقع الأدبي في تلك الفترة في إسبانيا؟. ويمكن أن نتعرف على الإجابة من خلال ماكتبه ماكس أوب MAXAUB:

«كانت إسبانيا تعيش في السنوات الأخيرة للقرن السادس عشر والأولى للقرن السابع عشر، أكبر لحظة

خاص بالنظر، ولكنه يتجه بحثاً عن الطريق الخاص
للمبهمات لتحريك وإقلاق الحمية. الضمير يزول
الزمن، ويغزو الروح. ويبحث عن الروح بأدوات
التصير جماً

أو كما أشار جومث خيل Gomez Gil :

« الباروك يقدم تصوق فن البهية . أما بالنسبة
لديناميته الخاصة التي تقوده إلى تكوين واكتشاف
أشكال جديدة وأنواع فنية ، فهو من أكثر تعقيداً
وفنيساكية ، مثير بقوة ، لا يستعين بالمثل ، ولكنه
يعتمد على الإحساس ، ويستخدم المبالغة والتضخم
لجلد الأنباه : أصوات ، ألوان ، ولز الزهرة ،
وعرض المتناقضات ومواجهة الأدوات المختلفة والحلظ
بين الجلد والمزحل ، السواضح والمعلم ، الشال
والرائي ... والباروك في أشكائه الثورية جدد



والتناهيات ، طبعاً لكل حالة ، قد تكون الكوميديا ،
الطقوس الكنسية ، التراجيديا ، الدراما ، الأوبرا ،
الباليه ، المقامات ، مشاهد الرجل ، مهرجانات
التمثيل ... ونجم وتربط بين العديد من تلك
الأشكال أيضاً ، فندمج في شكل مسرحي واحد ، وفق
الشكل المقدس كان يصل إلى حد الخلط بين المراسم
الدينية والعروض التي يصالح الطقوس الكنسية ،
وأحياناً كان يخلط بين الأوبرا والباليه ... وكل ذلك يقع
تحت تأثير للكان الذي يحيط به : الحديقة ، للمد ،
الميدان أو الصالون ، فيكون وحدة كاملة بين شخصه
ومعهم ، وأحياناً يتحول الكل إلى مشهد متكامل ومن
داخله يقود إلى التعبير عن عمل له معناه ، بحيث يتخذ
المسرح شكله ومواجهته من أجل الجميع في تلك
الفترة .

لأن هذا الشكل الباروكي للمسرح في بداية كانت
إلا مساواة للأدوات الكبيرة المستخدمة في مسرح
الباروك من زخارف وإضاءة وملابس وبكوكبات فخمة
ورغاه وقصص جعلت أكثر الكتاب تعقيداً لأعمالهم
في تلك الفترة حتى لروى في بيجا ، يشكون من ضيق
كتابهم بين هذه الزخارف الكثيرة ، وذلك بعد قليل
طلب بعض هؤلاء الكتاب ، مثل كالدرون دي
لاباركا ، باستخدام هذه الأدوات لإبراز مسرحياتهم
والتصوير بها عن موضوعات هذه المسرحيات ، وذلك
جعل العمل المسرحي أكثر تعقيداً بناته للممارس
وأكثر ثراءً لفته باستخدام الأساليب الفنية
والندوية .

لنرى في بيجا وكالدرون دي لاباركا كتابا رمز
الدينامية الأولى لمسرح الباروك في إسبانيا ، وكذا الجردة
الحقيقية الأولى ، وكانت لكل منها مدرسته التي كان لها
تأثيرها في المسرح الباروكي في أمريكا اللاتينية ، وربما
كانت المسرحيات الأولى التي قدمت هناك في القرن
السابع عشر للكتاب الإسباني لوي دي بيجا هي التي
جعلته الكتاب الأكثر شهرة ورواجاً في أمريكا
اللاتينية ، « ومن مدرسته برز في أمريكا اللاتينية كتاب
أنتال : جيبي دي كاسترو (١٥٦٩ - ١٦٣٦) خوان

بيريت دي مونتالان (١٦٠٢ - ١٦٣٨) أنطونيو ميرا
دي إسبيرا (١٥٧٤ - ١٦٤٤) . ثم تأل بعد ذلك
مدرسة كالدرون دي لاباركا وكان أتباعها في أمريكا
اللاتينية : أغسطس مورون (١٦١٨ - ١٦٩٠) فرانثيكو
روخاس فوريلا (١٦٠٧ - ١٦٤٨) ثم تبهم في القرن
الثامن عشر كاستدوس (١٦٦٣ - ١٧٠٠) أنطونيو دي
تامورا (١٦٦٣ - ١٧٢٨) وغيرهم .

بعد هذه كله ، لا نستطيع أن نعيد نشأة الباروك
بشكل عام في أمريكا اللاتينية ، ومسرح الباروك بشكل
خاص إلى تأثير الكتاب الإسباني الأوائل وحدهم ، أو
أن نقول أن تأثيراتهم الخاصة التي وصلت إلى تلك
البلايا هي التي تسببت في قيام مسرح الباروك هناك .
ولكن هناك تأثيرات لا تقل أهمية وربما كانت هي الأرض
الصالحة التي استقبلت التأثيرات الإسبانية فطعمتها
وأوت إلى أن تنمو بلغة الباروك في أمريكا اللاتينية
بطريقة تصوق فيها عن المسرح الباروكي في إسبانيا
الأول . وقد أشار إلى ذلك الكاتب : لوس البيرو
ساشيت :

« حركة الباروك لا يمكن أن تكون منسوبة إلى
تأثيرات إرسانية ، أو تكون منسوبة إلى كاتب معين ،
لأنها كانت حركة كبيرة جداً ، ويصبح من المستحيل أن
تسبب إلى « كانت ، واحد فقط لمسرح لوس البيرو
جوميرا ، فصحت الأفراس دائماً إشارات فنية ، أمريكا
اللاتينية كانت باروكية منذ ميلادها . في عبارات :
المساي ، البنيكية ، التشانستان ، الجواراتية ،
الشيشتا ... ثبتت أن هذه الروح الباروكية معينة من
روح هذه البلاد »

إذن ، عندما قمنا إسبانيا تلك تلك لم يكن يلغها
القصص التي يعتقد البعض ، فشكل الحضارات التي
ذكرها لوس البيرو كانت قائمة على فتح إسبانيا للعالم
الجديد . ونتيجة لاختلاط عناصر ثقافية إسبانية
بثقافتها أمريكا اللاتينية ، نشأ الباروك بمذاهبها الخاصة
بذلك البلاد ، ونقل ذلك إلى المسرح ، والرقص ،
والأدب ، حتى في الشكل للعنصر البويمية ، فكان بذلك
باروكياً فنياً خاصاً ، وإذا كان الأدب أهم جزء من
تلك الثقافة فإنه يفتقر إلى المسرح ... وكانت الباروك
واضحها في الشكل بدعوى إلى الدشة ، وضيقها على مثيله
من فن الفترة حتى في الفنون الأخرى ، وأيضاً ، تقول عن
مسرح الباروك الإسباني ، وذلك لأن فن الباروك ظهر
أولاً تحت تأثير سيطرة حركة معارضة الإصلاح التي
عانت فنون أوروبا لفترة إلى الخلف وصولاً إلى الماضي إلى
ما قبل عصر النهضة ، فطلعت الفنون الأوروبية إلى الماضي
مع قبل عصر النهضة ، فطلعت الفنون الأوروبية إلى الماضي

العصور الوسطى ، فطلعت الفنون الأوروبية إلى الماضي
الباروكية ، أما الباروك في أمريكا اللاتينية عندما انفتحت
إلى الماضي ، إلى ما قبل الغزو الإسباني لتلك البلاد ،
فألقى مضماراته الأصلية التي ساعدت على خلق فن
أصيل ومعتد ، ولذلك قد أطلق النقد على فن الباروك
الإسباني بأنه من معارضة الإصلاح ، أما فنون أمريكا
اللاتينية في تلك الفترة ، وألقى قصص بالمضمارات
الحديثة القديمة يمكن أن نطلق عليها أنها فنون معارضة
الغزو .

فالباروك بظروفاته المنيعة وقدرته الكبرى على
الانحدار ، حاول أن يقدم هذه الحجابات ، ثم إن
الباروك في الحقل الأدبي أخذ طريقين هذين في ظاهره
هما : التفتيق أو تطوير لغة التعبير ، والمقصود
أو سيطرة الأفكار ، ورفض لوس دي بيجا في جوميرا في
مواجهة فرانيسكو دي كيبلو ، طريقان متعارضان
بشكل أبك الباروك ، وكان هناك أيضاً من الأدباء
من يتحرك بين هذين الطريقين دون أن يصل إلى جانب
التعبير الزخرفي المحرف ونتيجته الحمية أو أن يصل إلى
الجانب الآخر ، فقد طرقت نحو فن جديد .

وفي حقل العمل المسرحي وعن مجال بحثنا ، فإن
الباروك عندما اتخذ طريقه في إسبانيا ، حطم سكونية
مسرح العصور الوسطى . تلك المشاهد التقليدية من
البهرج - وحطم قواعد الكوميديا والتراجيديا
الكلاسيكية ، وجمعها في مشهد واحد ، وأثرها
بأدوات تمثيرية قادرة على جذب جمهور كبير من
المشاهدين . ولكن هذه الأدوات قديم تلك الفترة
الجديدة للتوحيد بين التراجيديا والكوميديا في مشهد
واحد . مليا الحاجة إلى المبالغة والتفوق الجداد
بملاطات تحمل تلك المعاني المختلفة . في تلك الوقت
كان المشهد المسرحي يفشل تقريبا في كل الاحتفالات

مناقشات

النهضة

بين الأصالة والمعاصرة

عصام عبد الله

ليس تاريخ الحضارة البشرية في جلته سوى تاريخ للمشكلات التي استطاع الإنسان أن يتغلب عليها .

وإذا طالعنا كتب التاريخ سنجد أنه في كل عصر من العصور كانت هناك مشكلات تفس صميم هذا العصر . ومن طريق فهم هذه المشكلات يتقلى الإنسان إلى عصر جديد يواجه مشكلات جديدة ومختلفة .

يبدأ أن الانتقال من عصر لمصر جديد . أو العصور لأفاق مستقبل جديد يتطلب نهضة حضارية في مختلف أنشطته المجتمعية . وليست هذه النهضة مجرد إتساع في القديم ما ترك برهته في أحضان الماضي . بل هي انفتاح لأحسن ما في القديم لمواجهة الجديد . فالقديم هو الجاذبية التي يستند إليها الإنسان عند تحليله في سياه الجديد ومن ثم كانت النهضة دوماً في الجمع بين القديم والحديث . بين الأصالة والمعاصرة .

إن النهضة الأوروبية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر لم تقم إلا على كتابات الإغريق . فعملت على بعثه وإحياءه للمخطوطات اليونانية واللاتينية . وأخذت منها ملامح روح العصر . وتسلحت بأغلى ما كانوا يملكون وهي الحرية والجرأة . ومن هنا كان الإغريق وإيزابلاز ومنبع الوحي لكل نهضة أو تجديد .

والفكر دائماً متصل الخلفات يصب في مجرى واحد رغم تعدد رواهده . والنهضة في أي عصر من العصور دوماً كل مكان من الأرض هي النهضة . تشرق على إحياء القديم ومعاصرة الجديد . فهي بين الأصالة والمعاصرة .

وفي الأونة الأخيرة كثرت الحديث في الوطن العربي حول الأصالة والمعاصرة . فاجرت الألام . وتمالت الصبغات . وأقيمت الندوات . كل من موقعه ومن منظور ثقافته وندفع من وطنيته . وكلها عاقلت تبشر بالخير .

يبدأ أن المشكلة الحقيقية التي نوقش تقديماً كعرب هي فقد الهوية العربية ولأحصيل أسسها إلا استردادها . . ويتبدل ذلك في العودة إلى تراثنا وأصالتها إذ إن المشكلة عرس كيان الوطن العربي ككل في مختلف أنظمتها الفكرية والدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية . فالأزمة الحقيقية هي أزمة حضارة بأكملها . وليست أزمة اقتصاد أو دين فقط .

فهناك العديد والكثير من كتب التراث لازالت بكراً لم يترجم عنها النشأ بمجولة بالنسبة لنا إلى وقتنا الحاضر . . والأكثر من ذلك أن المخطوطات الثمينة المصروفة لم تتعلم منها . فابن رشد وابن سينا والحموزاوي وابن الهيثم وابن خلدون وغيرهم الكثير . قد تناولوا الفكر من مختلف جوانبه وأفرزوا آراء قيمة في شتى المجالات تشم روحها في مجلدات وموسوعات . .

ولست أغني بذلك أن نتردد إلى الماضي السحيق ونحيا فيه بل أغني أن نقرأ ونفكر ونناقش وماكانته الأقدمون . . ومن ثم نصبح على بينة بأصالتنا وحداثتنا كنظر من خلف هذه الحدود بأعيننا لنرى ماوراء الجديد . . أن نستند إلى أصالتنا أولاً قبل أن نوسع في سياه الغرب . . حتى لا نضل أو نفقد هويتنا ونصبح بلا ماضي أو مستقبل . إذ إن الحاضر ابن الماضي . وللمستقبل وليد الحاضر . فقبلنا في وقتنا الحاضر أن نبغى بالقديم أولاً لنترقى إلى الجديد . . فإذا كان الحاضر بلا هوية للمستقبل أيضاً بلا هوية .

مناقشات

هي العقلانية

د. يحيى طريف الخولي

أعزائي ذلك الرد على مقال (الوجودية) الذي تفصل به الدكتور عبد الروف ثابت مؤكداً أن أرضي الرأي العام بأى ثمن لأركب اللوحة !!!!!

فأولاً ، لست أدري من أين لي سيادته بتره التحكم والاستهزاء التي أراها فيها قلته من الوجودية ، وإن لآجروه أن يصرف بالأمر مؤثراً . من ناحية المقال ويرشدن إلى حرف واحد فيه يحكم أو استهزاء . فإن



وإن كنت قد رفضت الوجودية ، فما كنت لاستهزئة أبداً بأى مفهوم يتبنى الفلسفة . . لذلك الوادى السرد . زبد حديق أعظم العقول . . والذي وجدت فيه ذات وعلمي وعمل ومتعني . . ونبتت في حنى عبرى وغاية جهد نفسى وطاقة عقل . أنا لم احكم الوجودية ولا أهدرت دمها ، بل على العكس بللت قصاري ما استطعت لكي أعرض الوجودية عرضاً مكشفاً واضحاً ، وبذلت مجهوداً لن يقدر إلا الشخصصون ، فهم يعملون جيداً أن ثمة مذاهب ووجودية ولكن ليس ثمة للشعب الوجودي . مكفرد علم . فالوجودية . . ذكرت . مجرد انجاء عام لتحليل الوضع الإنساني ، وكانت محاولة تجريدية من غيالاته مع هذا الفيلسوف أو ذاك وحصره في مقال محدود مقفلة غير سامونة العواجب . وإذا كان هذا هو الانطباع الذي تركته ، فأى خسران منيت به .

وعلى أية حال ، أقدمت على هذه المحاولة لأن استشطت غيظاً حين وجدت كل من هب وديب ، يتال الوجودية ويعرض بها - أراضاً للركى العام - ولو كان لا يعلم حنينا شيئاً ، حتى رسيخ في أذهان العوام أن الوجودية مجرد كفر وإلحاد وإتساع وأتيان لأعمال غرقاء ، فأردت أن أعلم الجميع ما هي الوجودية ، وكيف أنها انجاء فلسفى عميق طويل عريض ، ليركوا أية بلاءة تكشفت في محاولات التبليل منه والتعريض به إلى الاحاديث والتألفه العابرة التي تدفقت في الجرائد اليومية وليأخذها اليومية . الدافع وراء المقال إذن كان التنوير والقرقر والاشتراف من كل من استباح تشنه الطاول على مذهب فلسفى يبنى علم ويعبرى ويغير حق .

وكان أهم ما سجلته للوجودية . كما قلت بالحرف الواحد - لاشك أنها أتت باستبصارات عميقة وتاملية عن الموجد البشرية كانت صالحة أنه قد ثما مؤخرأ علم النفس الوجودي والعلاج النفسى الوجودي كتمثيل للنظرة الآلية التعصمية بصورة تحاكي الواقع ، أى أن اجتزعت لعلم النفس الوجودي في مواجهة التيار المقابل له والذي وصفته بأنه يفتأى الواقع . وكنت أقصد على وجه الخصوص السلوكية ، وهي حين ترجمت إلى العلاج النفسى تستحول على الفور إلى القول بالغير الإنسان المتشكلة في العقائير والصدمات الكهروبيائية . وأحسب أن بعض الدول المتقدمة كالسويد وغيرها قد حرثت استعمال الصدمات الكهروبيائية في العلاج النفسى . صحيح أنى لاأدين بالوجودية ، لا لى الفلسفة ولا لى علم النفس ، لكن لاأرود منهية في رفضها لفرق السلوكية . وليس هذا أراضاً لأحد ولا ركوة لموجة .

المسألة أنى - أولاً - مقفنة العقلانية مبهورة بالنسبة والذقة المنطقية . أومن صالحة أنى لا حدود له بالعقل فقط العقل . سياحته طيب وأعلم منى بأن العقل هو جوع سائر القوى والعلاقات والملاكات الإنسانية ، وأن القلب يجب فضلة نضج المبدى في الجسم ، والعقل هو الذى يجب ويكره ، ويحل ويغير ، يتقبل ويرفض . الخ . لقد اتخلى العقلانية أيماناً وموقفاً وعقيدة . وأنا - ثانياً -

متخصصة في فلسفة العلم، وهذا فرع من الفلسفة لا مجال فيه لغير العقل والعقلانية. ولكن الفلسفة ككل، تنقسم إلى تيارين: العقلانية واللاعقلانية. إذن اللاعقلانية ليست وصمة. كما تصور سيادة - أوتو - نقد، بل هي اصطلاح، اسم لاجتهاب فلسفي يمسو مذاهب هي الأكثر رصفانة وعذوبة، كالرومانتيكية والحمضية والصوفية والبرسوانية... الخ ومن بينها الوجودية. ولاشك أن ثمة مبررات قوية للحكم بأن اللاعقلانية هي الفلسفة الإنسانية الحققة، وأن العقلانية نافقة تشويه إسمانية الإنسان وبخيل إلى موصوع وشيئة... الخ. أما أن يخطأ أفعال لوفقي الفلسفي الذي استترف تحجيد الاحتداد إليه سنوات من عمرى ومن أفعال عقل - أن يوجد حل أنه مجرأة للراى العام وركوب للموجبة فهذا حرام وظلم يئ. بل وإنه أفعال ملحق، فالوقوف هو العقلانية وذلك رأى عام يرضيه كل شيء أو شيء إلا العقل والعقلانية، حتى أن أى حلين من العلمانية بعد جولة تسترجع لذات الأرض والساهة ١١ من أن تلك الظروف للشرق العربي الذى كانت العقلانية فيه تترافق مع سياه مصر - زمن طه حسين ومصفى عبد الرزاق وأمين الخولى.

اختلاف المنهج ليس بالشيء السهر، ولست اختلف مع الوجودية إلا في المنهج رأى في العقلانية. فهل يعلم الدكتور ثابت أن الطرحيخ المذكورة بحث في سبيلها صفحة من أطروحة الكبير، أما أعداءه الوصول إلى نفس القولات الوجودية (الإنسان حر مسئول، وجوده يسبق ماهيته... قلن... الخ) ولكن عن طريق المنهج العقلاني ومن خلال المنظر العلمى... فهل بعد هذا اتهم بأن أهدر دمها ١٢

أما قول إن الوجودية أصبحت كاشنة في متاحف التاريخ، فلست أحسبه إعانة، فما أدرنا ما متاحف التاريخ أنها غوى خلاصة التجربة البشرية وحقن خبرة العصور. ولكن حين التنتير للفرق في مرحلة معينة، يجب تمييز الاتجاهات التي تخلف الصادرة في تشكيلها، وقد كانت الوجودية هكذا في المرحلة السابقة، من الفكر في القرن العشرين، وقد تم هكذا الآن، ليس مذاهب، بل على حال، فإن الذى اتهم بعد طول يد ليس الفلسفة الوجودية - بالفلسفات شوايخ ثوابت لاتتغير ولا تتوهم - بل المقصود هو الموجبات الانحلالية إلى سادات أوروبا متدثرة بالوجودية، والوجودية من بين ياه. أم أحنث العقل بالبدارة وبتقى الأسس النظرية لإزالة الإنسانية.

إن كانت مفادته بين لاهن الشريفة أوربين التمثيلات المعينة المختلفة لقيمة العمل للفلسفة في كل حال. فإن الدكتور ثابت يمارس أجل مهنة وأبيل عمل: إيراد الآلام النفسية، وهي بلا شك أظلم ما ميت به البشرية. وأن يستفيد سياسته في عمله الجليل من الوجودية، فإنه عظم عظيم وشرف أعظم لها والفلسفة بعمامة، يسعدنا كثيرا ونرجو به أيا ترجيح. ولكن ليس معنى هذا أن الوجودية أصبحت (تأير) الاقتراب من حرام. أم أقمصا سرديلا لانيش

تعيين حدود له في تيارات الفكر وتاريخه. فالفلسفة من أحد وجوها أو في أحد تفرعاتها هي مجرد نقد الأفكار واختيارها، ولا شيء على وجه الإطلاق المطلق بل على النقد الفلسفي، وصادم الدكتور ثابت قد تقصّل بقلامة هذه العلاقة الخيمية الجبيلة الثمرة بالتقصّل على أحد مظاهرها، فلابد وأن يتقبل النقد ويقوم الضلوع والرفض. ولا مجال لأى يديه سياته من حساسية نافقة بإزاء الوجودية أو سواها من رعايا ملكة العلوم: الفلسفة ●

مناقشات

عماد أحمد غزالى

أثارن اليوم ما قرأته بالعدد (١٥) ٤٧ ص بتواتر قضية التلقى الشعرى... وجسلى أخرج بعض ما أكتبه من نصيغ ترفنى كثيرا... ولا أذكر أنى فكرت مرار في الكتابة إليكم بشأنها... وما معنى من ذلك سرى وظيفي أن أضع أسامي الرؤى أكثر... فآكر... وأنا أكتب... لا لأعقل على مقال الأستاذ أحمد فعل، ولا لأكتب رأيا... هو فصل الخطاب في تلك القضية... وإلّا لأعبر عن رأي وأضع من معاني كمسبب للشعر ولأرى له أولا... ثم كواحد من الذين يظنون خطاومهم الأول بل دره ناهي... وكاتب جسمى له نوع من الاحتكاك بمسوى ثقافتى وعقل... الفترض أن يكون مرتفعا (السرى القنابل والفكرى لطلاب الجامعة) ثالث... وربما يكون هذا الكلام علاقة بالقال للشار إليه... أو بصفة مقالات أخرى ظهرت مؤخرًا في أكثر من مجلة أدبية... لكننى أحب أن أسأل أولاً... أين جمهور الشعر؟ وهل أصبح الشعر اليوم وثقًا له الشعراء هم يكتوبون... وهم يقرأون؟... إتنى لا أكاد أعرف وأحنا يقرأ شعرنا للمصا إلى إذا كان يجب الشعر ويتم به كتابي إيداعى... فهل أصبح فن الشعر هو الآخر... تى الخاصة... كما سقت القصة... القصيرة الحديثة والآن التشكيل... إتنى لم أقبل طلبا بكتلي (باستثناء الشعراء منهم) يعرف «بدر شاكر السياب» أو أحمد عبد الملقى خيلى؟ أو «فصح سعيد» أو القصير... إن أخطرت تصوير... قد لابد الشعر المعاصر من التأثير في وجدان الجيل من الشباب الجلمى (المثقف) وأد يعد يجد حاجته في الشعر... والفرقارن منهم... يقرأون الصحف والمجلات والمسحفية... وكتب للفرقة المبسطة له أحسن تغدير... فكيف إذن، بحيث في قضايا الالتزام والتجديد والحدادة... وغير ذلك من قضايا وشعرنا لا يوصل إلى سامع الخلق ولا يؤثر فيهم... أى قضايا إذن نضجر بترصنا لها... رأى كلمة نزهو بآتنا قد قلناها لجينا... رأى بصفة

تركنا بعد عائلته... ٩٠ ثم إن عودة الشباب إلى البرادة وإلى تقوية الهمم يندب لهم لئتمن لا ينى غط عورهم للآلاب والشعر... وإلّا ما هي عودة كورسات الدين والأب... عودة إلى تاريخنا كله... تلك العودة كقيلة - على نظرى - أن تجتهد أن يندب شعورنا بالذات وكينا... لا نبحث عن أنفس في الغرب... أولى الشرق... وهي عودة إلى القيم العربية الأصيلة... التى أقتننا ما... لقد ماتت من هذه الشككة في نيتج الجملة أئند المملعة... كما إذا أقدمنا على إقامة جلسة شعرية وألقنا بها إعلا كاتل... فغاجا بأن الحاضرين هم الضيوف والنداء للشعراء الذين سيبدون قصائهم وموطنون من رعاية الشباب وبعض أعضاء اللجنة الثقافية وأستاذ من مسئول النشاط بالكلية... ويتراءن يحضر أحد من الطلبة... إلا إذا كان الضيف نجيا جامعي... أو إذا دخل المكان بالصدفة... وغلق... ما يسبج في الثالث الأول من الندوة... كما نسطر لدعوة شعراء من مختلف كليات الجامعة بلغوا قصائهم ويؤيدوا عدد الحاضرين فلا يكون الموقف مخرجاً... أما النقشوات على طعيرها خارج كليل (الجميلة) - فى كليل الحقيرق مثلاً - والحاضرون كثر... لكم جموعات... وضرب كل مجموعة لتسمع إلى شخص معين... فحارل فهم مشربلون معطى الوقت بالحدثيات فى بينهم... مما يسبج ضروءه عصبية... أكثر من هذا... لئمن الشعراء من يصطبغون بصفته من أعدائه... تستدبر لتقصيف الحاضرين أكثر من مرة في أثناء إلقائه لقصيدته... وكنت إذا حاولت أن أشتف من الحاضرين أو من تملقائهم فهم استيتمهم لا يقال... فالتنتيجة أسوأ بكثير ما عكى تحمله... والأغرب أنى إذا سألت سديها أن الشعراء منى قاله ناهي قاله ناهي... فاجالى بالاعتذار... لأنه لم يستمع لما سأله عنه... ١١

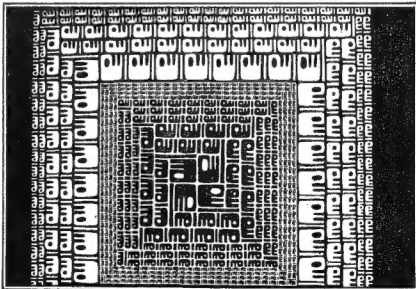
أنا أعرف أن القضية جوانبها لتتعدد وللشعبي... ثم أنا سؤلى إلقاء بعض الضوء على جانب يسير منها من خلال ما عانيت... فهناك أثرى الثقافة العربية عامة وهناك الحركه القديية... التى لا نواكب - ليا - أرى - حركة الشعر الحديث... التى تقرب الناس إليه وتصبرهم به... وفى نفس الوقت تكشف من جوانب الأصابع... فيه من ناحية... وللقصير من ساهو أخرى... وتأخذ يد الشعراء لى طريق يودعهم إلى التافير في وجدان الناس... وأجروا لآلى من خلال اقتناص بصمكم وبتجكم في متابعة قضايا الأدب الرائية... أتأشكك المزيد وإزيد من الامتداد بالنقد القوي يرواك الإبداع... ويحصر كل الإعلام بأقضية التلقى الشعرى ويجهو الشعر... ويا يطرص على الساحة وما يحدث في النقشوات... وما يتشر من إبداع وعلى هو مؤشرح حقيقي للحركة الشعرية... إلى أى أن والقاهرة... من خلال ما حقته من تواصل وتغلغل في أعماق قلوبهم ومن خلال ما حقته من انتشار مطرد... فإذ عرفت أن غلام دروا ممل... إن أشد الغبية... عن طريق البحث... والمثالدة... وبالاه التولييق ●

حوار مع القارئ

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء
وآرائهم وأعمالهم .

الصديق زميل العمل الواحد . . . كمال عبد الحميد عبده . . . جريدة صوت سواهج ، ها نحن نرصد

بعض من الأصداقة حتى اليوم ، يتمتع بإحسان
رسائله ، وهذا البعض عسفر في رسائله لنا ،
والشاعر - صديقا - أن كثيرا من رسائل الأصداقة
الفرسية إلى جرائد ومجلات أخرى ، لا تلقى
النتيجة الواجبة ، أو قل - إن شئت الحقيقة
ترسل يدورها إلى سلال المهملات ، ولأن القارة
لي تكون بحال من الأحوال واحدة من هؤلاء ،
فهي حريصة على التأكيد دائما - حتى ولو شاب
تأكيدا التكرار الممل في بعض الأحيان - أن
علاقتها مع الأصداقة ، علاقة أساسها الاحترام
التبادل بين الجانبين ، علاقة تليق بالندى ، ولو أجدد
لها البعض الذي يهتم بالأصداق شيئا قليلا ،
ونأمل أعدادنا عددا بعدد ، لأذكر أن من بين
الأهداف التي قامت من أجلها المائدة فديرة يعرفه
القاصون عليها ويحصلون بإصرار على تحفيظ ،
وهو أن تصبح مهمتهم في البداية هي الإشراف
التي فقط على سواد المجلة جميعها مكتوبة بأبدي
المثقفين الذين يذكرون أبعاد التخليط التي يهدف
إليه ، هذا من قسم وأبعد علينا تتعلمه على
إتقان الصوتيات ، والقاهرة بمعرف هذا النصير



مانتيا

لوحة بعشرة ملايين دولار

وجيه وهبة

منذ بضعة أسابيع، بثت وكالات الأنباء خبراً عن مزاد أجرى في إحدى صالات لندن للمزادات، بيعت فيه لوحة لفنان من عائلات تاريخ الفن عبر العصور، هو فنان عصر النهضة، «مانتيا MANTegna»، وربما كان المبرر في هذا الخبر، هو ذلك الثمن الذي دفع لاختفاء تلك اللوحة، بعد مزاد لم يستمر سوى أقل من دقيقة ونصف، واللوحة هي اللوحة المعروفة باسم «عبادة المجوس» ADORATION OF THE MAGI، وأبعادها على وجه التقريب ٥٠×٧٠ سنتيمتراً، أي ما يقرب من أربعة أقدام طرلاً، وثلاثة أقدام عرضاً، أما عن الثمن، فهو تقريباً عشرة ملايين دولار!!، ويحضر العمليات الحسابية السهلة، يتبين لنا، أن ألفين وخمسة آلاف دولار، ولك أن تواصل تسليق الأرقام والمقارنات. ولد أندريا مانتيا ١٤٣١-١٥٠٦، في مدينة بادوفا PADOVA بشمال إيطاليا، وكانت عائلة تعاني من فقر مدقع، حتى أرسلته وهو صغير ليكمل أجيالاً بالمقرن، وحينما تكشف للزاد مدى حب الأبن للفن، أرسله - على عادة أهل ذلك الزمان - للعمل والنراسة، صبياً وتلميذاً، بمزعم الفنان سكوارشون SQUARCIONE، هذا الفنان الذي اكتشف مدى نبوغ مانتيا المبكر، حتى إنه أتمجج عملاً يمدح كنيسة سانتا سوفييا SANTA SOFIA قبل أن يتم السابعة عشرة من عمره، ولكن أعاد التلميذ من أستاذه، بل من زملائه في مرسم الأستاذ، ولكن أبقى الأستاذ على تلميذه هذا. إلا أن الولد والإحرام للتيالود لم يدم طويلاً، فقد تزوج مانتيا من ابنة مائتين وأستاد المتيد، فنان فينسيا والمليء - الأب - BEL- LINI. وغضب سكوارشون، وبدأ يسخر من أعمال

تلميذه - الأعمال نفسها التي طأها كاله لها المنيح - منها تصويره، بأنه وتقليد للتماثيل الرخامية، وأن الأحجام بطبيعتها، لا يمكن أن تعبر عن الملابس الناعمة والرقية للبشرة واللحم والمكونات الطبيعية وهذا النقد الأخير، الذي وجهه الأستاذ لتلميذه - وبغض النظر عن غم صده أو عكس ذلك - يوضح لنا، جانباً من أهم جوانب الفكر الفني لدى مانتيا وفلسفته الجمالية، التي هي في مجملها، تنسج للأفلاطونية الجديدة NEOPLATONISM، فعشق مانتيا للتماثيل الإغريقية والرومانية، كان جلباً في أعماله الأولى، ويعتبر مانتيا من منظرى «الإحياء» EARLY RENAISSANCE، في فترة ما يسمى بعصر النهضة المبكر. في العالم القديم، كان يستخدم عدة نماذج حية (MODEL) في سبيل وصوله للكمال والجمال، ونظراً ما تمجها الطبيعة في شكل واحد - ولهذا فهو - يعي الفنان القديم - قد أخذ جزءاً من كل نموذج وألف بين الأجزاء في فؤجج (جسم) واحد، ولهذا كانت أعماله التصويرية الأولى، يستخرج منها درتين الأحجار وملابسها.

ولكم غضب ومانتيا من نقد أستاذه، حتى إنه عبر عن سخطه من سكوارشون، بأن صوره في إحدى أعماله بحيث بالغ في نسخ هيئة بصورة قبيحة، ضمن شخص العمل. وبالرغم من أن الدافع وراء نقد الأستاذ لتلميذه، لم يكن خالصاً لوجه الحقيقة، إلا أن عتريه القديم لم يكن يخلو من بعض الحق، وربما يبرر عن ذلك أبلغ تعبير، ما فعله مانتيا بعد ذلك النقد، فهو - كما نرى غيظه تارة، ومفصلاً عنه تارة أخرى - لم

يتوقف، بل بدأ يرسم سلسلة من الصور الشخصية الحية من الواقع مباشرة، مستفيداً من محتوى نقد أستاذه، بعد أن انتقم من الواقع الشخصي هذا النقد، ذلك الدافع الذي لم يجل دون إدراكه لجوهري المحتوى النقدي. ولم يؤثر هذا التغيير على معتقد مانتيا «الكمال والجمال» - السابق الإشارة إليه - تأثيراً سلبياً، بل زاده إثارة، وهنا درس النقد، والفرق بين غضب الفنان الراعي، وغضب الجاهل المتلمذ.

والحديث عن مانتيا وفلسفة رؤيته الجمالية، لا يجب أن يغفل إنجازاته في طريقه الإيحاء البصري بإستخدامه للمنظور القصصري، من أسف إلى أعلى للمنحرفة باسم DISOTTO IN SU أو FORSHORTENING تلك الطريقة التي قتها مانتيا، وأبدع إستخدامها بحيث تبدو الأشكال المرسومة وكأنها نطل من أعلى، على المشاهد للعمل الفني، وقد أضاف من طريقة الإيحاء البصري هذه - فيما بعد - دافاليلو RAFAELLO وكوريجو CORREGIO، وفنان الباروك BAROQUE.

أما عن أهم أعمال مانتيا، فقد أشار مورخ فنان تلك الفترة، فاساري VASARI، أشار إلى ثلاث مجموعات رئيسية من الجداريات وفركسو FRESKO BELVEDERE، هي قبة البليدير، تلك التي لا يوجد لها أثر الآن، ثم مجموعة كنيسة الإرميريتاني بادوفا ERMITANI، بإيطاليا، التي مدرت تماماً أثناء غارة جوية عام ١٩٤٤، بإدلاق الحرب العالمية الثانية. ومن حسن حظ، أن المجموعة كلها قد صوّرت فوتوغرافياً - بحضرة الصدقة - قبل الغارة الجوية بأيام قليلة. وعمل هذا لم يتبق سوى المجموعة الثالثة والأخيرة، وهي مجموعة جوازاجا GONZAGA بمانتوفا MANTOVA، تلك المجموعة التي تشتمل جدران وسقف حجرة صغيرة بقاعة مانتوفا، وتصور مناظر من الحياة في بلاط جوازاجا.

أما عن رسم Drawing مانتيا، فإن استغفاله للصلابة البيضاء بوفرة الرسم، وتركها يفسد كما هي في بعض الناطق، لكني أعتقد التضاد المطلوب، بدلاً من استخدام الألوان البيضاء، هو نزوع من الإيهامات البصرية لطريقة «الداكن والفاتح» Chiaro-curo. والحديث عن رسم مانتيا، يذكرنا بأحد ترسوماته التي بيعت في العام الماضي، بمبلغ يقارب من المليون ونصف المليون دولار.

أما عن الحفر Engraving، فقد أعاد مانتيا إنجاز بعض أعماله التصويرية بطريقة الحفر على النحاس، وإن كان المرجح، أن آخرين قد قاموا بهذا العمل تحت إشرافه.

وحيث مات مانتيا، كان قد نال في حياته كل تقدير وتكريم، حصل على لقب فارس، وكان حطاً كثيراً من الزملاء المشهورين في جميع أرجاء الحقيقة، وكان ضمن قائمة من الفنانين الذين رأوا مجدهم أحياء، ذلك المجد الذي كان نتاج إرشاد لم بكل.





من وصف مصر